163

Sanat Dünyamız

KÜLTÜR VE SANAT DERGİSİ İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR SAYI 163 MART-NİSAN 2018 ISSN 1300-2740-163 FİYATI 18 TL

THEASTER GATES "KOLONİ" SERGİSİ FÜSUN ONUR ALEV EBÜZZİYA
DAS ART PROJECT LARA ÖGEL MAHMUT AYDIN BORGA KANTÜRK
+ FragMENtaTION 34: Etem Şahin

YAPI KREDİ YAYINLARI

9771300274002 63
9771300274163

Sanat Dünyamız

SAYI 163

ISSN 1300-2740

Yapı Kredi
Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
adına sahibi:
Levent Altunbek

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Aslıhan Dinç

Genel Müdür
Tülay Güngen

Dergi Editörü
Mine Haydaroğlu

Yayın Danışmanları
Güven Turan
Ali Akay
Levent Çalıkoğlu
Emre Baykal
Başak Şenova

Dergi Format Tasarımı
Esen Karol

Sayfa Tasarımı
İlknur Efe

Düzelti
Filiz Özkan

Yapı Kredi Yayınları - 5070

Reklam ve Halkla İlişkiler
Derya Soğuk

Renk Ayrımı / Baskı
Promat Basım Yayım San. ve Tic. A.Ş.
Orhangazi Mahallesi, 1673. Sokak, No: 34
Esenyurt / İstanbul
T: (0 212) 622 63 63
E: info@promat.com.tr
Sertifika No: 12039

Yazışma Adresi
Sanat Dünyamız

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu
34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00
Faks: (0212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
E: mine.haydaroglu@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr
Sertifika No: 12334

Sanat Dünyamız, iki ayda bir yayımlanır. Dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir. Gönderilen yazılar iade edilmez. *Sanat Dünyamız*'da yayımlanan yazılardan alıntı yapmak, kaynak belirtmek koşuluyla serbesttir.

Yayın Türü: Yerel, süreli yayın

Subscription / Abonelik
ykykultur@ykykultur.com.tr

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle
üyesidir.

One-year subscription (6 issues)
€ 95 / $ 135

İÇİNDEKİLER MART-NİSAN 2018

3
EDİTÖRDEN
Mine Haydaroğlu

4
Theaster Gates
Elif Kamışlı

30
Form Yolundaki Çizgiler: Füsun Onur'un 1960'lardaki Görsel Notları
Necmi Sönmez

38
Bir Parantez Açmak
Mehmet Ergüven

46
Alev Ebüzziya'nın Seramik Evreni
Ömer Faruk Şerifoğlu

52
Koloninin Sevinci Nereden Geliyor?
Bige Örer - Derya Bayraktaroğlu - Kevser Güler

68
Das Art Project
Alper Turan - Çisem Asya Albaş - Oğulcan Haşlaman

74
Umursanmayanın Kaydını Tutmak
Firdevs Kayhan

82
Mekân, Nesne ve Hafıza: Lara Ögel
Kültigin Kağan Akbulut

90
İsviçre'de Resim Gezintileri
Uğur Kökden

96
fragMENtaTION 34 Vivienne Noir/Vedia Karaoğlu 2018
Etem Şahin

112
Ben Biraz Dekoratörüm, Biraz Stilist Ama Asıl Mesleğim Gecede
Huo Rf

116
Üç Boyutlu Kamış Heykeller
Gültekin Emre

Theaster Gates
Gone are the Days of Shelter and Martyr
[Barınak ve Şehit Günleri Geçti Gitti]
2014
Süre: 6’ 31”
© Theaster Gates. Foto
© Theaster Gates (Sara Pooley)
White Cube’un izniyle

Bkz. “Theaster Gates”, Elif Kamışlı, s. 4-29.

HİSSİYAT

HER KURAMIN BİR SANATSAL İFADESİ, HER SANATSAL İFADENİN KURAMSAL AÇIKLAMASI OLABİLİR.

BİR MANZARA RESMİNE BAKARAK, O RESİM ÜZERİNDEN RESMİ YAPAN, O RESMİ SEÇEN VEYA TEPKİ VEREN, YAPILDIĞI DÖNEM, İZLENDİĞİ MEKÂN ARAŞTIRILABİLİR; KÜLTÜREL ALTYAPISI, TARİHİ, GELECEĞİ HAKKINDA KONUŞULABİLİR, ÖNGÖRÜLERDE BULUNULABİLİR.

BİR SERGİ, BİR SANATÇI, KURUM İÇİN KEZA.

DİLİN AKROBASİSİ BİR YERE KADAR ŞU VEYA BU GÖRÜŞÜ DESTEKLEYEBİLİR, AÇIKLIK GETİREBİLİR VEYA KARARTABİLİR.

MALZEMELER, ÇALIŞMALAR, OLANAKLAR BİRBİRİNİ GÜÇLENDİRİRKEN DİNAMİKLER OLUŞUR, GÖZLE GÖRÜNÜR, OKUNUR HALE GELİR.

SALT BU GÖRÜŞLERİ ELE ALAN YAPITLAR DA VAR. AMA BÖYLESİ BİR ENTELEKTÜEL YAKLAŞIM DA SONUÇTA BİR İFADE ŞEKLİ, KURAMIN SANATSAL AÇIKLAMASIDIR. HER ŞEYE UYGULANABİLİR.

SONUÇTA HİSSİYAT BULUNTU OBJELERE YÜKLENEN YA DA OBJELERİN YAYDIĞI HİSSİYATTAN FARKLI BİR ŞEY. İNSAN BELLİ DUYGULARI YAŞAR, RUHU BESLENİR, İNCİNİR YA DA İNCİTİR, YORAR. HİÇBİR TEPKİ BİRİCİK DEĞİLDİR; AMA İNSANA VE TOPLUMLARA GÖRE ÖZELLİKLER AYRIŞIR, FARKLIDIR. SANATIN ÖNGÖREMEDİĞİ, AŞAMADIĞI BİR NOKTA BU. AMA BİR YETERSİZLİK DEĞİL SONUÇTA. ORTAK ALGI(LAR) HAYATIN İÇİNDE YAŞANAN BİR ŞEY; SANATIN, BİREYİN TEK BAŞINA ELİNDE TUTMADIĞI BİR GÜÇ. GÜZELLİĞİ VE GÜCÜ DE BURADA SAKLI ZATEN.

İYİ BAHARLAR.

MİNE HAYDAROĞLU

Theaster Gates

İSTANBUL BİENALİ SERGİ KOORDİNATÖRÜ ELİF KAMIŞLI, *TUZLU SU: DÜŞÜNCE FORMLARI ÜZERİNE BİR TEORİ* BAŞLIKLI 14. EDİSYONDA BİRLİKTE ÇALIŞTIĞI ABD'Lİ SANATÇI THEASTER GATES'İ ARALIK AYINDA PROJELERİNİN DOĞUŞUNA İLHAM VEREN CHICAGO'DA ZİYARET ETTİ. GATES'İN ÇALIŞMALARINDAKİ DİKKAT ÇEKİCİ BİRİKİM, PAYLAŞIM VE DİYALOG ELİF'İN YAZISININ DA TANIMLAYICI UNSURLARINI OLUŞTURDU. YAZAR, SONRAKİ SAYIMIZDA DA THEASTER GATES'İN PRATİĞİNİ HAZİRAN AYINDA KUNSTMUSEUM BASEL'DE AÇILACAK "SİYAH MERYEM" SERGİSİNİN HAZIRLIK SÜRECİ ÜZERİNDEN YORUMLAYACAK.

ELİF KAMIŞLI

Fotoğraflar: Sanatçının izniyle

Bir nehir kaynağını unutabilir mi,
gün ışığı unutabilir mi güneşi?
Deniz yatağındaki çapa gemiyi ya
da bir yılanın kuyruğu önünde giden
başı unutabilir mi?
Bugün dünü unutabilir mi? Bir
adam unutabilir mi babasını..?

Binbir Gece Masalları[1]

Sanat bir imge ya da nesne değil,
ruhun özüdür.

Marcel Duchamp

Evlerimizde, kiliselerimizde, iki ya
da üç kişinin bir araya geldiği herhan-
gi bir yerde,
Neyin bizler için en iyisi olacağına
dair bir tartışma vardı.
Güney'de mi kalmalı yoksa başka
bir yere mi gitmeliydik?
Diğer insanların hissettiği o güveni
duyabilmek için nereye gidebilirdik?
Gruplar halinde mi yoksa sadece
bir iki aile olarak mı gitmek daha
iyiydi?
Bunlar ve daha birçoğu üzerine
tekrar tekrar tartışılmıştı.

Alabama'dan Siyah bir Kadın, 1902[2]

Yıllarca ailemin kökenine dair kimse beni karşısına alıp konuşmamıştı. Büyük dedem iki oğluyla birlikte güvenli bir gelecek hasretiyle yollara düştüğünde 1900 senesiymiş. Göçleri ne kadar sürmüş, nerelerde durmuşlar, nasıl yeni evlerini seçmişler bilmiyorum. Bu bilgiye sahip kimse yaşamıyor. Dedem ise bebek denecek yaşta geldiği bu topraklarda 20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan tüm şiddetli değişimlerin bir parçası olmuş. Ekmeğini topraktan çıkaran Süleyman Bey, kendisi gibi zorunlu göçün evinden ettiği babaannemle tanışıp kök salmak niyetiyle bir aile kurmuş. Beş kız beş erkek, on kardeş dünyaya gelmiş. Erken yaşta vefat eden dedeme dair tek görüntü halamın duvarında bildim bileli asılı duran yağlıboya portre. Hiç yaşlanmayan ve sert bakışları üzerimizden eksik olmayan bu suret, bugüne bağlanabilmek için geçmişini hatırlamamayı seçmiş. 2000'lerin başında önce büyük halam, ardından babam kendi babalarının geldiği topraklara dönüp yüzyıl evvelinden bir iz aramışlar. Kamışlı köyüne ziyaret. Taş taş üstünde kalmamış.

Tarih nedir? Bize öğretilen her şeyi zihnimizden silip bu kavramı iç

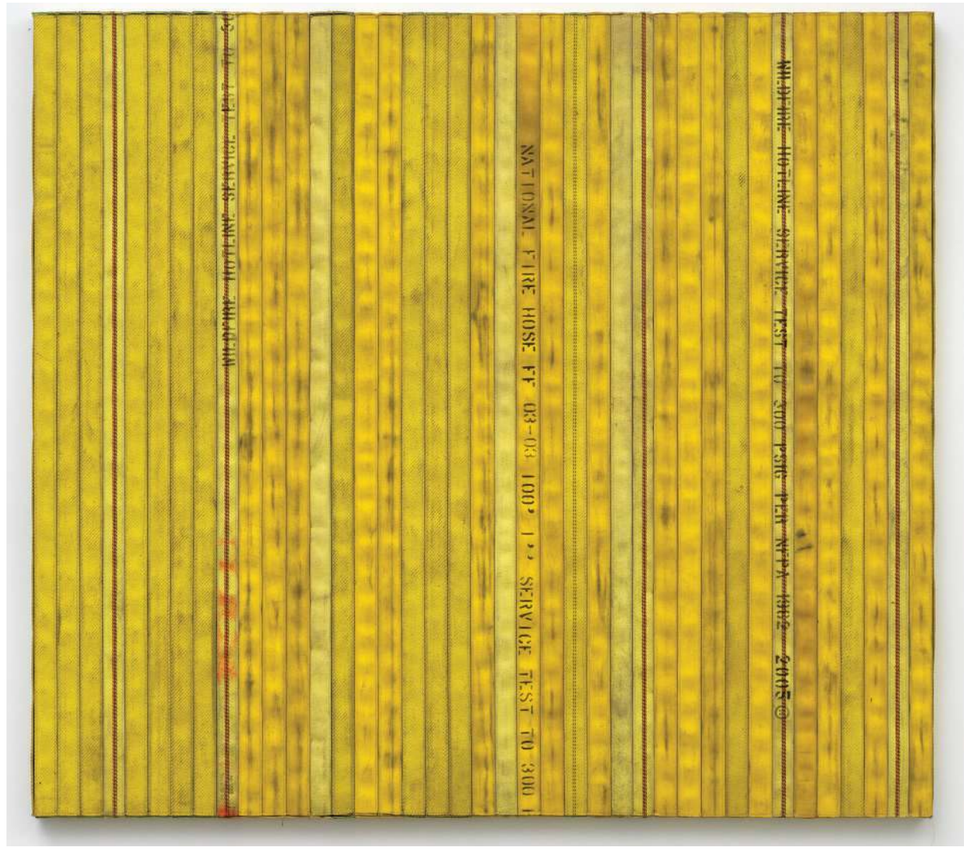
sesimizin rehberliğinde yeniden tanımlamaya çalıştığımızda. Kelimeleri sabırla arayıp seçtiğimizde.

Peki toplumsal tarihin kişisel tarihle iç içe geçtiği anlarda unutmak bir eylem olarak neye tekabül ediyor? İnsan neden hatırlamamayı seçiyor? Geçmiş olmaksızın gelecek nasıl tahayyül edilebiliyor?

Theaster Gates ile ilgili yazıma hazırlanırken zihnimi bu sorular meşgul ediyor. İlerleyen sayfalarda değineceğim üzere Gates farklı formlar alan sanat pratiğinde bir birey olarak var oluşunu tanımlayan tüm ögeleri titizlikle ve tutkuyla bir araya getiriyor. Geçtiğimiz yüzyılın ilk yarısında milyonlarca siyahın hayatını derinden etkileyen olaylar birbirini izlerken kaybedilen hayatlar ve kazanılan haklar için dökülmüş gözyaşları birbirinin içinde eriyor. 1972 yılında böylesine yüklü bir mirasın içine doğan Gates'in nefesine işleyen güçlü inanç adeta bir şaman gibi onu nesneler ve ruhları birleştiren bir aracıya dönüştürüyor. Bir ahenk içinde üreten elleri, sesi, aklı binlerce kişinin hayatına dokunarak tarihin akışına yön veriyor.

Tarih.

1 Aralık 1955 Perşembe günü Montgomery, Alabama'da Rosa Parks adlı siyah bir kadın otobüse binen beyaz bir erkeğe yer vermediği için tu-



Theaster Gates
Civil Rights Tapestry (Wildfire Hotline) [Sivil Haklar Duvar Kilimi (Orman Yangını Acil Hattı)], 2012
Kullanımdan kalkan itfaiye hortumu, 160 x 179.1 x 5.1 cm
© Theaster Gates. Foto © Todd-White Art Photography, White Cube'un izniyle

Theaster Gates
Flag [Bayrak], 2012
Kullanımdan kalkan itfaiye hortumu
149.9 x 241.3 x 10.2 cm
© Theaster Gates. Foto ©White Cube (Ben Westoby), White Cube'un izniyle

Theaster Gates
In the Event of a Race Riot - Bank Executive Composite 2
[Irkçılık nedeniyle olay çıkarsa kullanmak üzere– Sahil Yönetim Bileşimi 2]
2013, Tahta ve itfaiye hortumu
78.7 x 78.7 x 20.3 cm
© Theaster Gates.
Foto © White Cube (Sara Pooley)
White Cube'un izniyle

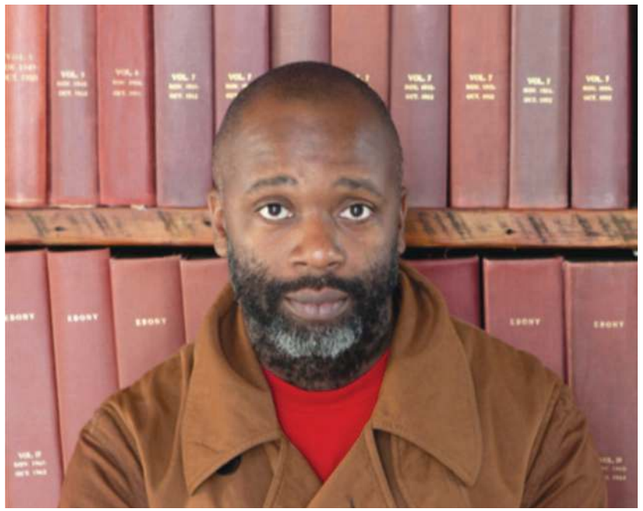
tuklanıyor. Siyahlara yönelik ayrımcı uygulamaların kaldırılmasını savunan farklı sivil grupların desteğiyle 5 Aralık Pazartesi günü yaklaşık 40.000 siyah otobüs şoförü, Parks'ın tutuklamasına karşı bir eylem başlatıyor. Sivil Haklar Hareketi'nin en vurucu yanlarından şiddetsiz direnişi başlatacak papaz Martin Luther King Jr. henüz 26 yaşında kısa sürede kitlelere yayılan bu eylemin başına getiriliyor. Mahatma Gandhi'nin öğretilerinden esinlenen bu sivil direniş 381 günün sonunda Yüksek Mahkeme'nin ırkçı kanunların anayasaya aykırı olduğunu ilan etmesiyle son buluyor.

Theaster Gates Sr. ve Lorine Allen Gates Amerika'nın Güney'inde büyük bir hareketin başlamakta olduğu bu yıl, daha güvenli bir gelecek ve adil bir hayat ümidiyle evleri Yazoo City, Mississippi'den her ay on binlerce siyahın geldiği Chicago'ya doğru yola çıkıyor. Tarihin en büyük insan dalgalarından Büyük Göç, 1915-1970 arasında altı milyon siyahın Güney'den Kuzey'e gitmesiyle Amerika'daki kent / kırsal dengesini kökten değiştiriyor.

Montgomery Otobüs Eylemi'nin sonunda ayrımcı yasaların kaldırılması büyük bir şiddetle karşılanıyor. Her şeye rağmen şehirde siyahlar ve beyazlar için otobüs duraklarındaki ayrımlar muhafaza ediliyor, otobüslere silahlı saldırılar düzenleniyor. 1957'de dört siyah kilisesi ve siyah liderlerin evleri bombalanıyor. Bu olayları takiben Ku Klux Klan üyesi yedi bombacının tutuklanmasıyla şiddet diniyor.

Dünyanın en uzun nehirlerinden Mississippi geçtiği coğrafyalara beraberinde büyük acılar da taşıyor; usanmadan.

1963 baharında Birmingham, Alabama'da bir grup siyah öğrencinin ırklar arasındaki ayrımcı uygulamalara karşı yaptığı barışçıl yürüyüş polisler tarafından protestocuların üzerine tazyikli su sıkılarak bastırılmak isteniyor; 12 Haziran'da Sivil Haklar Hareketi'nin önemli isimlerinden Medgar Evers ailesinin önünde Mississippi'de öldürülüyor; aynı sene Ağustos ayında 200.000'in üzerinde kişi Washington Yürüyüşü'nde bir araya gelirken, Martin Luther King Jr. adalet ve özgürlük mücadelesinde bir slogana dönüşen "Bir Hayalim Var" konuşmasını yapıyor; Eylül ayında Birmingham, Alabama'daki 16. Cadde Baptist Kilisesi'ne düzenlenen bombalamanın ardından yazar James Baldwin terörün politik amaçlar için kullanılmasına karşı çıkan bir çağrıda bulunuyor.



Theaster Gates, 2017
Fotoğraf: Sara Pooley, Sanatçının izniyle

1964 yazında Sivil Haklar Hareketi'nden James Earl Chaney, Andrew Goodman ve Michael Schwerner Mississippi'de Ku Klux Klan üyeleri tarafından katlediliyor; Nina Simone, Sivil Haklar Hareketi'ne adadığı ilk şarkısı *Mississippi Goddam*'i [Kahrolası Mississippi] besteliyor; Martin Luther King Jr. Nobel Barış Ödülü'nü kazanıyor; Sam Cooke, Sivil Haklar Hareketi'nin marşlarından birine dönüşen *A Change is Gonna Come*'ı [Bir Değişim Gelecek] yayımlıyor.

21 Şubat 1965'te aktivist Malcolm X öldürülüyor, iki hafta sonra Selma'dan Montgomery'e düzenlenen yürüyüş ise protestocuların karşı karşıya kaldığı polis şiddeti sebebiyle tarihe "Kanlı Pazar" olarak geçiyor.

1966 senesinde Mississippi'nin siyahlara yaşattığı şiddete karşı nehir deltası boyunca 19 gün süren bir yürüyüş düzenleniyor.

1967'de King, *Where Do We Go from Here: Chaos or Community?* [Buradan Nereye Gidiyoruz: Kaos mu Toplum mu?] başlıklı kitabını kaleme alıyor.

4 Nisan 1968'de Martin Luther King Jr.'ın öldürülmesiyle Sivil Haklar Hareketi'nin en büyük kayıplarından biri yaşanıyor; içli sesiyle çoktan direnişin bir parçası olmuş Nina Simone'un 7 Nisan'da verdiği konserde King'in ardından söylediği *Why? (The King of Love Is Dead)* [Neden? (Sevginin Kralı Öldü)] birlikte yas tutan yüz binlerce kişi için bir ağıda dönüşüyor.

Güney yanıyor. On yıldan uzun bir süre devam eden şiddetsiz direnişin sonucunda ırklar arasındaki ayrımcı uygulamaları kaldıran yeni yasalar düzenleniyor.

Tarih.

Theaster Gates 1972 yılında ailenin dokuzuncu ve en küçük çocuğu olarak Chicago'nun Batı Yakası'nda dünyaya geliyor. Chicago Özgürlük Hareketi'nin izinde hayatta kalmak için birlikte durmanın ehemmiyetinin hissedildiği yıllar. Sekiz ablanın, öğretmen bir annenin ve hayatını elleriyle kazanan girişimci bir babanın doldurduğu evlerindeki Britannica Ansiklopedileri[3] Gates'in çocukluk denen sabır tünelindeki yoldaşı oluyor. Yetişkinler için hazırlanan siyah-kahverengi ciltleri altın yaldızla süslenmiş bu kitap sayfalarındaki maddelere konu olan nesnelerle ilgili kapsamlı bilgilerin bir düzen içinde listelenmesi, bu aklın şekillenmesinde önemli bir rol oynuyor. Böylelikle, her şeyin sürekli görünür olmadığı bir gerçeklikte, görebilme kapasitemizi canlandırmanın dünyayı daha iyi

Theaster Gates
Dorchester Projects, Chicago
[Dorchester Projeleri, Chicago]
2012
© Theaster Gates. Foto © Sara Pooley
White Cube'un izniyle

anlamak adına bir ihtiyaç olduğunu fark etmeden belleğine işliyor. Annesi rahip olmasını isterken, Gates 13 yaşına geldiğinde yaratıcı üretimle ilk karşılaşması olan kilise korosunun müzik direktörlüğünü yürütüyor. Mahallesinin sürekli kötüleştiği düşüncesiyle geçen bir çocukluk içinde Siyah Kilisesi'nin birleştirici rolü ona hayal edebilmek için bir alan açıyor.

Sanatçı bugünkü pratiğiyle sıkı bağlar kuran eğitim serüveni için üniversite çağında evinden, Chicago'dan ayrılıyor. 1996 senesinde Iowa Devlet Üniversitesi'nde şehir planlama bölümünden mezun olurken seramik alanında yan dal diploması da alıyor. Iowa'dan sonra yolu güzel sanatlar ve teoloji üzerine yüksek lisans yapacağı Cape Town'a düşüyor, ardından da seramik çalışmalarına devam edeceği Tokoname'ye. Japonya'nın en eski seramik fırınlarından birinin yer aldığı, 12. yüzyıldan beri seramik üretiminin devam ettiği güçlü bir geleneğe sahip bu şehirde öğrendikleri, Gates'in siyah ve Japon kültürleri arasında bir bağ kurmasına yol açıyor. Doğanın ölümüyle yeniden canlanışını, zamanın geçişini ve her şeyin geçiciliğini vurgularken, bizleri tamamlanmamış ve kusurlu olanın güzelliğini görmeye çağıran *wabi-sabi* inancı MÖ 4. yüzyıl'da inşa edilmiş İse Tapınağı'nın her yirmi yılda bir yıkılıp yeniden yapılması sürecinde somutlaşıyor. Gates'in seramik üretimi ve yerleştirmelerindeki estetikte, Chicago'nun Güney'inde 2006'dan beri sürdürmekte olduğu Dorchester projesinin felsefesinde *wabi-sabi*'nin derin izleri görülüyor. Tornadan çıkan hiçbir kâse mükemmel bir simetride değil; çamurun dokusunu hissettiren sır tamamlanmamış, ham gibi görünen objeleri zarif bir basitlik içinde sunuyor. Güzelliği mükemmeliyet üzerinden tanımlayan Batı yaklaşımının karşısında doğal olanı, zamanın geçişindeki ahengi, sürecin kendisini kucaklayan bu Şinto inancını tarihin sadece beyazlar tarafından yazıldığı topraklarda siyahların hikâyesini anlatacak sanatçı bir doğallık içinde benimsiyor.

Gates, 2000'lerin başında eve dönüşünde Chicago Ulaşım Hizmetleri Müdürlüğü'nde çalışmaya başlıyor. Mesai saatlerini alan şehir planlama projeleri dışında kalan tüm zamanını hayattaki başarısı için bir metafora dönüşecek çamura veriyor. Bir malzemeyi tanıdıkça ve kararlılık içinde devam ettikçe ustalaşmayı; hayaller özverili çalışmayla bir araya geldiğinde her şeyin yoktan var edilebileceğini torna başında öğreniyor. Ülkenin karanlık geçmişinde siyahların maruz kaldığı ayrımcılığın ve şiddetin tedirginliğinde yerinden edilmiş Gates ailesi tek oğulları Chicago'da büyürken onun güvenliğini, hayatta kalma becerisini geliştirmek için belki de farkında olmadan onun için eylem odaklı bir akış belirliyor. Evle ilgili farklı ihtiyaçları tek başına karşılayabilen bir babanın tek yardımcısı olmak, her şeyi kendi başına yapabilme yetisinin yarattığı ayrıcalığı sanatçıya gösteriyor. Türlü malzemelerin muhafaza edildiği ayrı ayrı binalar arasında gidip gelirken, hareket anında –bir sorun çözülürken– her şey bir merkezde, evde toplanıyor. Birbirine komşu, farklı işlevler ve potansiyeller taşıyan bu mekânlar aynı zamanda Dorchester projesinin bir nüvesini oluşturuyor. Gates, en iyi yapabildiği şeye tutunmasının yaşamını sürdürebilmesi için gerekli olduğunun bilinciyle becerilerini birleştirebilecek taktikler üretmeye çalışıyor. Sanatçının vurgulamayı sevdiği gibi en nihayetinde bu hayatta yapılabilecek her şey bizim görebilmemizle doğrudan ilişkili ve o bu konudaki yürekliliğini her zaman koruyor. Güne 05:00'te başlayan, dinmeyen enerjisiyle çevresini etkisi altına alan, içine katman katman yayılmış hikâyeleri anlatırken pratik yanını hiç bırakmayan bu adamın gözlerine bakarken bu bedene misafir olmuş, mevcudiyetine ondan önce de sonra da devam edecek güçlü bir ruh görüyorum. Gates bu dünyaya bir misyonla gelmiş ve kendisi de bunu biliyor.

Sanatçı, bugün katkısının büyük önem taşıdığı Chicago Üniversitesi'ne 2006 senesinde sanat programları koordinatörü olarak giriyor. Aynı dönemde geçtiğimiz yüzyılın başından beri İrlandalılar ve Almanlar başta olmak üzere farklı göçmen dalgalarını karşılamış, Büyük Göç'ün etkisiyle neredeyse tamamının siyahlaştığı Güney Yakası'na taşınıyor. Şehir merkezine yaklaşık 13 km uzaklıktaki Grand Crossing suç oranının yüksek olduğu bir mahalle ve Gates yoksulluğa terk edilmiş bu sokakları dönüştürecek bir gücü olup olmadığını merak ediyor. Yaklaşan krizin de etkisiyle sayısı artan boş evlere baktıkça potansiyeli ortaya çıkarabilmek için görünene değil, görünen içinde saklı olan cevhere inanmamız gerektiğini bir mantra gibi tekrarlıyor. Siyah kilisesinden öğrendiği önemli derslerden biri tahayyül edebilmek için öncelikle inanmak gerektiği. Eğer bir şeyler kökten değişecek, bir gün beyazlar mahallenin parçası olabilmek adına belki ilk kez siyah olmayı düşleyecekse, basit bir yatırımın ötesine geçecek bir kurgu gerekiyor. Bu arada Gates, Dorchester Caddesi üzerinde yer alan ve bugün Arşiv Evi olarak adlandırdığı iki katlı eski bir binayı satın alıyor.

Bizleri kabuk gibi saran bir bina, içinde mucizevi dönüşümleri barındıran bir kozaya dönüşebilir mi? Gates istenmeyene, unutulana, toplum dinamikleri içinde görünmez olana karşı derin bir sevgi besliyor. Büyük yapılar içinde eş değerlendirilmeyen ve kendi yerini yaratabilmek için çetin mücadeleler veren bir topluluğun üyesi olarak, belki de bir empatiyle aynı kaderi paylaşan türlü türlü nesneyi bir şefkatle sahipleniyor. Bazen yıkılmakta olan bir kilisenin tuğlaları, bir okulun atılmak üzere olan parkeleri, krize dayanamayıp kapanan işyerlerindeki irili ufaklı alet edevatlar ürettiği eserlerde onları sonsuzluğa yaklaştıran ikinci bir hayata kavuşuyor. Miadını doldurduğundan bu sistemin içinde yer alamayanlar için adeta yeryüzünde bir cennet yaratırken hayatın döngüselliğini kutsuyor – Japonya günlerinden parmağına takılan bir bağ.

Arşiv Evi'nin restorasyonunda eski ve yeni malzemeler bir arada yeni bir hikâye anlatacak biçimde kullanılıyor. Gates için yaratım, ekonomi, geri dönüşüm gibi kavramlar hassas bir denge içinde bu binada kendine bir yer buluyor. Ortak üretim süreciyle temizlenip yeniden giydirilen yapı, kültür-sanatın farklı alanlarını bir tutkal gibi kullanıp geleceğe dair ümidini yitirmiş bir topluluğu canlandırmayı, geçmişlerini kucaklayarak yaşamakta oldukları günü dönüştürmeyi hedefliyor. Aynı masa etrafında yenen, yaratıcı ve eleştirel düşüncenin desteklendiği yemekler; bambaşka köklerden gelen bedenleri görünmez bir sicimle birbirine bağlayan müzik; yüzyıllık bir mirası paylaşan dudak-

lardan dökülen ilahiler iktidarın güçlüyü gözeterek geliştirdiği stratejilerine verilebilecek en yerinde yanıt.

Büyük Göç'ten en çok etkilenen şehirlerden biri olan Chicago'nun tarihi, sanat aracılığıyla birleştirici bir rol üstlenen siyahların hikâyelerinden örnekler barındırıyor. Özellikle 1920'lerde zengin bir kültürel üretime ev sahipliği yapan, canlılığı ve kahramanlarıyla adeta bir efsaneye dönüşen Siyah Metropolis (ya da diğer deyişleriyle Bronzville ve Siyah Kemer); 1945 yılında St. Clair Drake ve Horace Cayton'ın birlikte kaleme aldığı, şehrin Güney Yakası'nın 1840-1930 arasında geçirdiği değişime ve ırklar arasındaki ilişkilere dair derinlemesine bir araştırma sunan önemli bir yayına ilham oluyor.

Beyazların egemenliğindeki kültür-sanat kurumlarında temsil edilmek ve üretimlere görünürlük kazandırmak için zorlu müzakerelerin gerçekleştiği 1960'larda, siyah sanatçıların Sivil Haklar Hareketi'ni nasıl destekleyeceği, soyut ya da figüratif dil tercihlerinin geniş gruplarla etkileşimi nasıl etkileyeceği kendi aralarındaki tartışmaların temelini oluşturuyor. 1967 yılında Chicago'nun Güney Yakası'nda kurulan Siyah Amerikan Kültürü Organizasyonu (OBAC) yazarlar, sanatçılar ve eğitimcileri bir araya getiriyor. OBAC kısa bir süre içinde aralarında müzisyen, politikacı, sporcuların olduğu siyah kahramanlara adanan bir duvar resmi çizip bu kişilere duydukları saygıyı vurgulayarak kendi kültürlerini onurlandırıyor. Böylelikle birçok sanatçının birlik içinde gerçekleştirdiği "Saygı Duvarı" terk edilmiş bir binanın caddeye bakan cephesini süslüyor. Seslerini daha geniş gruplara duyurmak için fırsat yaratan bu duvara 1969'da yeni kısımlar eklenirken, 1971'de resmin bulunduğu bina bir yangının ardından yıkılıyor. Theaster'a "Saygı Duvarı"nın onun çocukluğunun geçtiği 1970'li yıllardaki izini sorduğumda, duvarın içinden geçilen sancılı dönemde sanatçıların belirli bir yerden ve her şeyden önemlisi birbirlerinden beslenen bir çözüm üretebileceğine işaret ettiğini, kendisinin de bu sürecin bir parçası olan büyük isimlerden ilham aldığını ve almaya devam ettiğini söylüyor.

"Saygı Duvarı"nın inşası Martin

Solda: Dorchester Projects, Chicago, 2013. Sanatçının izniyle

Sağda: Dr Wax Plakları, 2009-devam ediyor, 8,000 LP plakları, Dorchester Projects, Chicago, 2013. Sanatçının izniyle

Luther King Jr., Hames Bevel ve Al Raby'nin başını çektiği, 1965-1967 arasında devam eden, siyahlar için kaliteli eğitim, ev edinme, ulaşım ve istihdam yaratılması; sağlık, toplumsal gelişim gibi ırklar arası ayrımcılığın yaşandığı birçok alanda eşitlik talebinde bulunan Chicago Özgürlük Hareketi'nin sonuna denk geliyor.

Gates'in Dorchester'da Arşiv Evi ile başladığı proje, iktidarın vizyonuna yapılmış yaratıcı bir müdahale; Michel de Certeau'nun deyişiyle gündelik hayattan yükselerek otoriteyi sarsan bir taktiğe dönüşüyor, geçen yüzyılda Chicago'da belirmiş diğer hareketlerden de kuvvet alarak. Kuralları baştan kararlaştırılmış bir oyunun içinde kişisel olan o anki ihtiyaçlara cevap veren bir özgünlükle, krizleri fırsata çevirerek tarih yazımındaki kırılmaları imliyor.

2007 yılında Hyde Park Sanat Merkezi'nde düzenlediği ilk kişisel sergisi *Tabak Yakınlaşmaları [Plate Convergence]* Gates'in üniversite yıllarından beri devam eden seramik çalışmalarını yarattığı bir mit ekseninde başka bir boyuta taşıyor. Topraktan üretilen bir obje, farklılıklar üzerine düşünmeyi teşvik edecek gibi tasarlanmış bir yemeğin merkezine oturuyor. Siyah mutfağından tariflerin sushi ve sashimi ile birleştiği sunum başlarken, Gates 1985 yılında ailesini Mississippi'nin Itawamba bölgesinde ziyaret ettiğinde tanıştığı Japon usta Shoji Yamaguchi'nin hikâyesini dile döküyor. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından evini bırakan Yamaguchi, geleneksel seramik üretimiyle tanınan Itawamba'ya yerleştiğinde siyah bir kadınla, Sivil Haklar Hareketi'nin üyelerinden May ile evleniyor. Ustanın iki kültürün tekniğini birleştirerek yaptığı özgün seramik tabaklar, farklı grupları eşitlik üzerine düşünmeye davet ettiği yemeklerde bir mutfağın paylaşımı için gerekli fiziksel zemini oluşturuyor. Çiftin trajik ölümünün ardından oğulları John Person Yamaguchi babasının değerli mirasına sahip çıkıyor. O gece Gates'in hikâyesini desteklemek üzere –aslında kiralık bir aktör olan– John Person da masada onlarla oturuyor. Sergi çerçevesinde yemekleri, servis tabaklarını, davetlileri, aralarındaki yakınlaştırıcı konuşmaları da şekillendiren sanatçı daha sonra bu yemek performansının videosunu yerleştirmeye ekliyor.

Yamaguchi efsanesi Gates'in bir malzemeyle kurduğu uzun soluklu sadık ilişkinin neticesinde ortaya çıkıyor. Basit bir obje hayat için bir mecaza dönüşürken, değişim değerinin böylesi bir bağlamda akıl almaz ölçüde farklılaşabilmesi aynı masa etrafında belki de ilk kez yan yana gelmiş kişiler için eşitlik üzerine bir düşünme alanı açıyor. Yemeğin sıcaklığı içinde birleşen farklı hikâyeler bir yakınlık ihtimalini beraberinde getiriyor. Tüm seneye yayılan bu buluşmalar Mississippi'nin Siyah Rahipleri'nin performanslarının da eklenmesiyle adeta bir ayine dönüşüyor.

Müzik Gates'in çocukluğunda kurduğu güven çemberinin en önemli ögelerinden. Bir inanç çatısı altında buluşan kalabalıkların tek ses haline geldiği, coşkun bir anın paylaşıldığı gospel koroları kırılgan halini sarıp sarmalıyor. Kölelik döneminde pamuk tarlalarından yükselen mırıldanmalar ümidi ve hüznü anlatmanın en şiirsel hali. Birbirinden koparılan siyahlar için hayatta kalma taktiklerinden biri olarak müzik, mesajlarını kitlesel olarak yaymak adına müthiş bir imkân sağlıyor. Ruhumuzu taşıyan nefesin bedenimizin içinden geçip gırtlağımızdan dışarı süzülürken aldığı form, havadaki titreşimlerin yarattığı ses bazen dile dökülemeyen duygularımıza biricik bir ifade imkânı sağlıyor. Ve bu anlamda bir form arayışı Gates'in benliğinin ayrılmaz bir parçası. Siyah kilisesi içinde büyüyen müzisyenlerin bir araya geldiği Mississippi'nin Siyah Rahipleri

Theaster Gates
Hirshhorn Muzesi'nde müzik grubuyla performans yaparken.
Gates'in *Processions* [Geçit Töreni] serisinin ilk performansı *The Runners*'dan görüntü, 21 Eylül 2016, Hirshhorn Müzesi ve Heykel Bahçesi.
Soldan sağa: Theaster Gates ve The Black Monks of Mississippi Foto: Cathy Carver.
Sanatçı ve Hirshhorn Müzesi ve Heykel Bahçesi'nin izniyle.

kökleri sanatçının Mississippi'deki aile tarihi ve gospel müziğine uzanan bir doğaçlama grubu. Birlikte düşünen, üreten ve seyahat eden bu grup, rahiplerin maddi ve manevi olanla kurduğu ilişkiden ilhamla her buluşmalarını bir öğrenme sürecine dönüştürüyor. Dorchester yemeklerindeki performansların ardından birlikte yapacakları ilk okyanus aşırı seyahat Charles Esche'nin davetiyle Eindhoven'daki Van Abbemuseum'a oluyor.

Van Abbemuseum'ın küratör ekibi Amerika Birleşik Devletleri başkanlık seçimlerine bir ay kala Mississippi Nehri boyunca ilerleyen bölgeye odaklanan bir grup sergisi açıyor. Güney'in ülkenin tarihi ve bugününde aldığı rolleri yeniden düşünmeye odaklanan *Heartland*'e [Merkez] davet edilen sanatçılardan biri de Theaster Gates. Kutsallık üzerine düşüncelerin, siyah müziğinin dünyayı nasıl değiştirdiğine dair bir soruyla harmanlandığı performansın hazırlık sürecinde müzik üzerine konuşmalara yer veriliyor. Bu defa Chicago'lu müzisyenler Eindhoven'da yaşayan meslektaşlarıyla buluşuyor. Gates için bu karşılaşmalar, ortak üretim sürecinde yaşanan diyaloglar belki de işin kendisinden daha önemli; belki de tüm sanat üretimi gündelik hayatın içinden yükselen bu hikâyelerin yayılabilmesi için bir araç ve o tıpkı kutsal sözü fanilere aktaran bir elçi gibi dikkatle tarihi değiştirecek hikâyeleri dinliyor, dinletiyor. Bu arada 4 Kasım 2008'de Amerika Birleşik Devletleri tarihinde ilk kez bir siyah, Barack Obama, başkan olarak seçiliyor.

Amerika'da yüksek faizli ev kredileri yüzünden yaşanan en büyük bankacılık kriziyle birlikte 2008 yılında Grand Crossing'deki evlerin % 40'ı boşalıyor. Gates o dönemde ma-

hallesinde dolaşırken kendi haline terk edilmiş bu binaların taşıdığı hüznü tersine çevirecek bir fikrin peşinde Arşiv Evi'ne komşu iki bina daha alıyor, Dinleme Evi ve Siyah Sineması Evi. Sanatçı bu konuyla ilgili verdiği söyleşilerde insanlar büyüdükleri yerde yaşadığı ve bu yerlere inanıp, yatırım yaptıkları, çevrelerini sevip komşularını tanıdıkları, teşekkür etmeyi bildikleri takdirde mucizelerin mümkün olduğunu yineliyor. Tüm binaların restorasyonu büyük ölçüde buralardan kurtarılmış malzemelerden yaptığı sanat eserlerinin satışıyla sağlanıyor; döngüsel bir ekosisteme dayanan yeni bir şehircilik yaklaşımı. Birlikte yenen yemekler, film gösterimleri, Mississippi'nin Siyah Rahipleri'nin yaptığı performanslar; yabancıların tanıştığı, komşuların kaynaştığı bir alan. Her bir bina bir arşivi sahipleniyor- Arşiv Evi'nde Chicago Üniversitesi sanat tarihi bölümünün dijitalleştirdikten sonra elden çıkardığı 60.000 cam slaytın yer aldığı bir kütüphane kuruluyor, elli yılın ardından kapanan Praire Caddesi Kitabevi'nden alınan 14.000'nin üzerinde mimari ve tasarım kitabı binanın ikinci katını dolduruyor. Dinleme Evi'ne girdiğinizde Hyde Park'taki mağazası kapanmış Dr. Wax'ın 8.000 plaklık arşivi sizi karşılıyor; alt kata indiğinizde bir duvarda Johnson Yayınları tarafından 1945'ten beri yayımlanan ve siyah kültürünün imajını belirleyen *Ebony* dergisinin ilk sayısından itibaren tüm kopyaları dururken, karşı duvarda yerden tavana kadar yükselen kütüphanede Amerika'daki siyahların tarihi ve mücadelesiyle ilgili yazılmış binlerce kitap sizi selamlıyor. Birlikte yaptığımız ziyaret esnasında bu odanın ortasında durup kitapların kokusunu içime çekiyorum, raflara göz gezdirirken Sivil Haklar Hareketi'nin kahramanları, o dönemde yapılan eserler geçiyor aklımdan. Omuzlarımı sıkıştıran bir doluluk hissiyle iç çekiyor, *Ebony*'nin farklı sayılarına bakıyorum. Bazıları renkli ayraçlarla işaretlenip masanın üzerine ayrılmış. Theaster bu Haziran'da Basel'de açılacak "Siyah Meryem" sergisi için *Ebony* sayılarını kullandığı bir şiir yazdığını söylüyor, her sayıdan seçilen bir kelimenin üzerine bir mısra. Birkaç dizeyi okuyor o an. Onun heyecanı bana geçiyor, gülümsüyoruz. Siyah Sineması Evi'ne girdiğimizde ise birlikte Melvin Van Peebles filmleri izleyen kalabalığı hayal edebiliyorum.

Devlet okullarında yeterli eğitim alamayan, yoksulluk yüzünden erken yaşta suça karışan gençler için umulmadık bir kültür vahası Dorchester'da hayat buluyor. Geçtiğimiz Aralık ayında sanatçıyla birlikte Grand Crossing'de dolaşırken bomboş sokaklara, geniş caddelerde terk edilmiş binalara bakıyor, tüm bunların ne demek olduğunu kavramaya çalışıyorum. Mahallenin en eski *donut*'çısında sıramızı beklerken kasanın yanındaki masaya bırakılmış ilanlara gözüm takılıyor; 18 yaş altındaki ebeveynler için çocuk bakımı, uyuşturucuyla mücadele için destek sunan farklı sivil kuruluşların dağıttığı renkli küçük kâğıtlar. Ben sessizce beklerken Theaster camlı bölmenin arkasındaki aileyle sohbet ederek siparişlerimizi veriyor. Çıktığımızda kendimi tutamayıp ilanları soruyorum; tıpkı buradaki evler gibi terk edilmiş gençler için çok fazla gelecek seçeneğinin olmadığını, insanların korkudan hızla geçip gittiği bir mahallede bu projeler sebebiyle Dorchester Caddesi'nden geçen arabaların hızlarını düşürüp etrafına bakması ihtimalinin bile onu mutlu ettiğini söylüyor.

Eşit haklar içinde yaşamak hepimizin hakkı ve bazen bunu kendi kendimize hatırlatıp yüksek sesle söylememiz gerekiyor. Dönüş yolunda Siyah Sineması Evi'ne girerken karşı binadan biri sesleniyor, komşudan gelen Noel kutlamaları ve bir sonraki yemekte buluşmak üzere te-

menniler. Silahlı adam kaçırmanın yeniden bir tehdide döndüğü konusunda uyarıldığım bu mahallede kendimi evde hissediyorum; kötünün iyiye ağır bastığı bir dünyada en yalın haliyle sevgi ve inancın her şeyi tersine çevirebilecek bir gücü olduğuna inanıyor, Dorchester'da bunu görüyorum. Eşitlik arayışı küçük jestlerle dönüşümü destekliyor.

Farklı işlevlere sahip binaların aralarındaki ilişkilerle kurulan bir kültür hattı boyunca kişisel hikâyeleri canlandıran koleksiyonlar herkesin kullanımına açılıyor. Bazen tutku dolu bir ruh, bir ömre yayılan odaklanmanın sonunda biriken bu nesnelerde vücuda geliyor. Böyle durumlarda bir koleksiyonu incelerken hiç tanımadığınız birinin en mahrem dünyasına giriyor, kişiliğine dair izleri birleştiriyorsunuz: Edward Williams'ın klişeleşmiş siyah imajını gösteren 4.000 adet obje ve eski sanat eserinden oluşan koleksiyonu gibi. Bazen de çeşitli sebeplerden işlevlerini sürdüremedikleri için kenara atılan nesnelerin kurtarılmasıyla koleksiyonlar oluşuyor; kapanan kitapçılar ve plakçılardan arda kalanlar, 2015 senesinde Gates'in İstanbul'daki projesinde de karşımıza çıkan sanat ve mimari tarihi üzerine cam slaytlar, artık devam edemeyen bir yayıncıdan alınan Heidelberg'in antik baskı makineleri gibi. Son olarak ise nesnelere gösterdiği özen sebebiyle onun korumasına verilen özel koleksiyonlar var: John de Menil ve Dominique de Menil'in eşsiz modern sanat kitapları veya Johnson Yayınları'nın kurucusu John H. Johnson'ın kişisel kütüphanesi gibi.

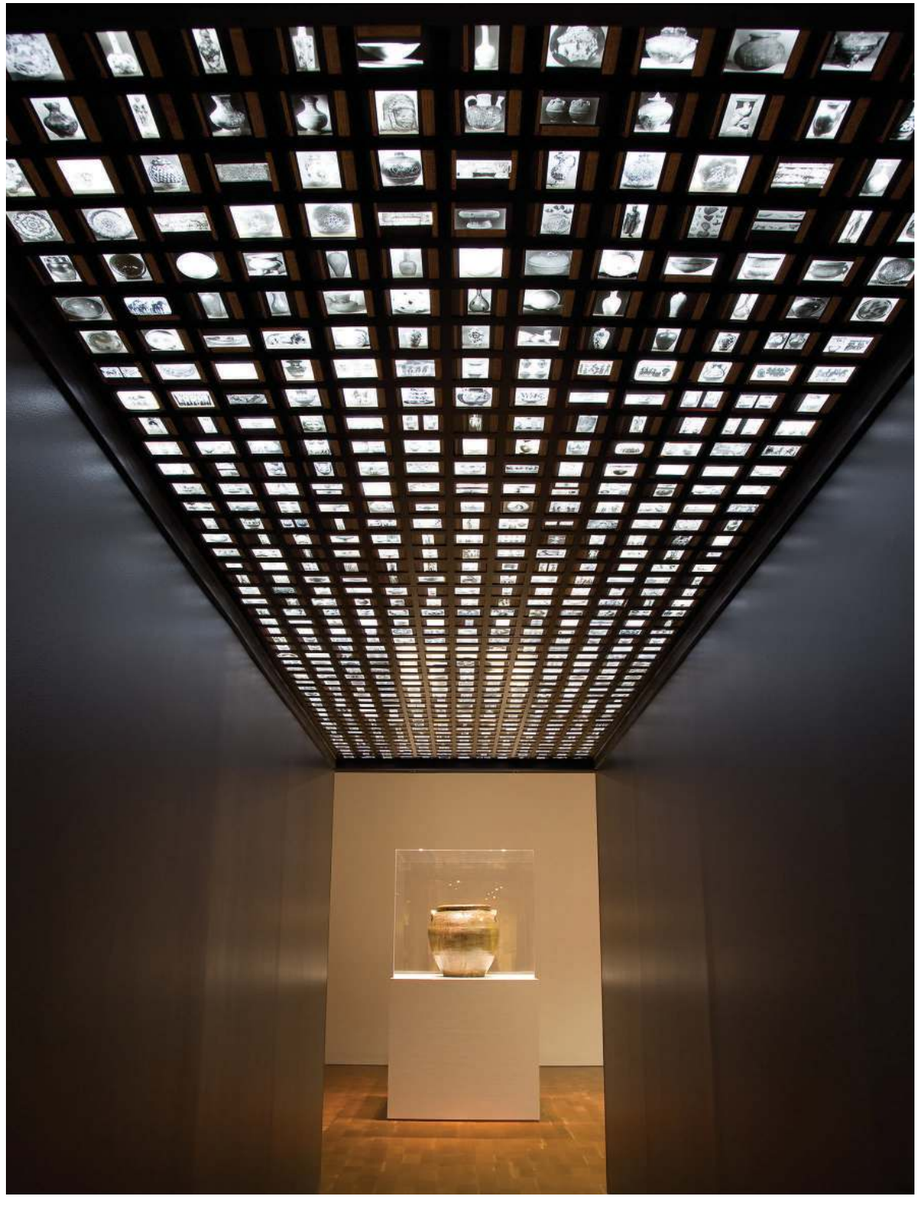
Theaster Gates
Solda: The Black Monastic [Siyah Keşiş],
Museum Serralves, Porto, Portekiz
7 - 19 Eylül 2014
© Theaster Gates.
Foto © Ana Luandina
Miss'Opo'nun izniyle

Gates'in Grand Crossing'deki deposuna gittiğimizde aklımda iki kavram dönüp duruyor: Kullanım değeri, değişim değeri. Oldukça geniş alanın üçte birini Johnson Yayınları'nın merkez ofisinden renk kodlarına göre ayrılmış mobilyalar dolduruyor; izleyen yıllarda kim bilir hangi bağlamda karşılaşacağım kanepelere, sehpalara, masalara ve daha nicelerine bakarken içimi kaçınılmaz bir hüzün kaplıyor. Amerika'nın en önemli girişimcilerinden John H. Johnson'ın sandalyesini incelerken milyonlarca siyaha ilham vermiş *Ebony* ve *Jet* dergilerinin kurucusunu bir iş gününde düşünmeye çalışıyorum. Bir zamanlar o ofisi doldurmuş kişileri, kültürel bir dönüşüm yaratırken duydukları heyecanı. Artık modası geçmiş bu pastel renkli mobilyalar geleceğe dair iyi hayallerin olduğu, ilerlemenin tüm olumlamaları içinde barındırdığı bir dönemi temsil ediyor. En örtük haliyle bile olsa kayıpla karşı karşıya kaldığında melankoliye sığınan çocuk halimi bugüne çağırıyor, geri dönüşüm tesislerinde toza dönüşebilecekken burada onarılıp hayata dönecekleri gün için seviniyorum. Geçmiş olmaksızın gelecek tahayyül edilemez, biliyorum.

2010 yılında Gates'in Whitney Bienali'ne katılımı ve Milwaukee Sanat Müzesi'ndeki kişisel sergisi Chicago merkezli pratiğinin daha geniş bir gruba yayılmasında rol oynuyor. *To Speculate Darkly: Theaster Gates and Dave the Potter* [Karanlıkta Düşünme: Theaster Gates ve Çömlekçi Dave], 19. yüzyılda Edgefield'da yaşamış David Drake'in hikâyesini bugüne taşırken sanatçının ırk ve emek üzerine sorularını, zanaatın güncel sanatla kurabileceği ilişkiyle birleştiriyor. Dönemin okuma yazma bilen nadir kölelerinden olan Drake ya da Çömlekçi David'in testileri üzerine yazdığı kısa şiirler bestelenirken, sergi Chicago ve Milwaukee'den 200 müzisyenin katıldığı bir performansla bu ezgiler eşliğinde açılıyor. Gates, Drake'in duygu yüklü yalın mısralarını güçlü sesiyle buluşturarak adeta bir buçuk asır evvel göçüp gitmiş bir ruhu bugün özgürleştiğini görmek üzere mekâna davet ediyor. Kendini beslediği alanlar sergi salonunda bir denge içinde birbirini var ederek yer buluyor.

Theaster Gates
Soul Manufacturing Corporation
[Ruh Üretim Kurumu]
2013
Karışık teknik
Değişken boyutlar
© Theaster Gates. Foto
© White Cube (Ben Westoby),
White Cube'un izniyle

Theaster Gates, My Labor is My Protest
[Emeğim Protestomdur] performansı,
White Cube, Londra , 2012. Fotoğraf: Sara Pooley.
Sanatçının ve White Cube'un izniyle



Theaster Gates
To Speculate Darkly: Theaster Gates and Dave, the Slave Potter
[Karanlıkta Düşünme: Theaster Gates ve Çömlekçi Dave]
Milwaukee Art Museum, Wisconsin
16 Nisan- 1 Ağustos 2010
© Theaster Gates.
Milwaukee Art Museum'un izniyle

Carolyn Christov-Bakargiev'in küratörlüğünü üstlendiği dOCUMENTA (13) için Eylül 2012'de Kassel'e giderken sergiyle ilgili duyduğum övgülerin altının nasıl dolacağının merakı içindeyim. İkinci Dünya Savaşı'nda Almanya'nın en çok yara almış şehrinde, Yahudilerin toplama kampına taşındığı istasyona inişimi takip eden günlerde elimde kitapçığımla bir mekândan diğerine ilerlerken sanki hipnoz içindeyim; kısa ömrümde hiç karşılaşmadığım güçte bir dil farklı biçimler alarak şehre yayılıyor. Katman katman pamuklar içine özenle yerleştirilmiş küçük bir fasulye gibi halimden mutlu mesut, içimde yeni düşünceler filizlenirken bildiklerime bambaşka bir gözle bakmaya beni teşvik eden eserlere kendimi kaptırıp gidiyorum. Theaster Gates ismi Kassel sokaklarında ağızdan ağza dolaşıyor, Mississippi'nin Siyah Rahipleri'ni de ağırlayan *12 Ballads For Huguenot House* [Huguenot Evi İçin 12 Balat] bir buluşma noktası; Chicago ve Kassel'deki yitik ruhları görünmez bir bağ ile birbirine yakınlaştırıyor.

Eski sahipleri Huguenot'lar zorunlu göçle Kassel'den ayrıldığından beri metruk durumda olan 187 yaşındaki evi, Gates ve arkadaşları oldukça kötü koşullarda buluyor. Binanın onarımının yapılması ve sergiye hazırlanması için sanatçıyla Chicago'dan gelen ekibi (tasarımcılar, marangozlar, zanaatkârlar) yaklaşık üç aylarını Kassel'de geçiriyor, evde bir yandan çalışırken bir yandan da yaşıyorlar. Grand Crossing'deki Siyah Sinema Evi'nden alınan malzemeler özenle Huguenot evine yerleştiriliyor, projenin yaratıcı direktörünün "bir terk edilmiş binadan diğerine aşk şarkısı" diye tarif ettiği *12 Ballads For Huguenot House* iki farklı sürgün, zorunlu göç hikâyesini aynı çatı altında birleştiriyor: Huguenotlar ve Afrikalılar. Gates bu insan dalgalarının etkilerini açıklarken diasporaya dayalı olarak yaratılan iş gücünü ve bu insanların dünyayı nasıl değiştirdiğini yineliyor.[4] Sergi sebebiyle bir misafirhaneye, müzik ve sinema salonuna, bir yoga stüdyosuna dönüşmüş bu binanın ahşap merdivenlerinden çıkarken sanatın tanımları üzerine düşünüyorum. Benimle birlikte yüzlerce insanın içinde olduğu bir zaman kapsülü gibi geliyor Huguenot Evi, sevgi ve özenin her detayına sindiği bu yapıda yeteri kadar zaman geçirirsek duvara yükselen merdivenlerden başka bir boyuta geçebilirmişiz gibi hissediyorum. Hassas benliklerin yıkım ve kıyımdan hayat yeşertmeye çalıştığı bir dünyaya. Otuz odalı yapının içinde dolaşırken kulağımı dolduran balatlar Chicago'nun siyah müziğini büyük acıların kristalleştiği bu eve taşıyor. Yer yer soyulmuş duvar kâğıdı üzerine yansıtılmış videoda Mississippi'nin Siyah Rahipleri'ni dinliyorum, Khari Lemuel'in sesi tüm unutulup gidenler için bazen isyana bazen umuda dönüşen bir hatırlanma çağrısı yaratıyor içimde. Evini bırakıp gitmek durumunda kalmış herkes için, hikâyesini asla tam olarak öğrenemeyeceğim dedelerim için gözümden yaşlar süzülüyor. Huguenot Evi'nden çıkarken kayıpları koruması altına alan Siyah müziğinin buradaki yaraları sağaltacağına inanıyorum.

dOCUMENTA (13), 100 gün içinde 1 milyon kişi tarafından ziyaret ediliyor.

Gates'in toplumsal ve kişisel tarihe olan kuvvetli bağı farklı sergilerinde bir nakarat gibi yinelenen malzeme seçimini doğrudan etkiliyor. 2011'de ilk kez ahşap bir çerçeve içinde kullandığı katlanmış itfaiye hortumu sanatçının Sivil Haklar Hareketi'ne ithaf ettiği önemli bir eser grubunun da başlangıcını oluşturuyor. 1963 Mayısı'nda Birmingham'ın Kamu Güvenliği Şube Müdürü'nün polise, barışçıl yürüyüşü sonlandırmak için kalabalığa itfaiye hortumlarıyla su sıkması emrini vermesiyle çok sayıda

Solda:
Theaster Gates
12 Ballads for Huguenot House
[Huguenot Evi İçin 12 Balat],
dOCUMENTA (13), Kassel, Almanya 2012
© Theaster Gates. Foto
© Mira Starke, 'dOCUMENTA (13)',
Kassel'in izniyle

siyah çocuk ve öğrenci yaralanıyor. Uygulanan orantısız şiddetin geniş kitleler tarafından kınanması, Birmingham polisinin Başkan Kennedy tarafından eleştirilmesi Sivil Haklar Hareketi için önemli bir ana dönüşüyor. Sanatçı, bu malzemeyle fiziksel riskler alarak mücadelenin bir parçası olmuş kişileri onurlandırırken, bir yandan da günümüz Amerika'sında siyahlar için eşitliğin ne derece var olduğunu sorguluyor. Bazen duvarda bir çerçevenin içinde sanki kullanılmayı beklerken, bazen yan yana birleştirilmiş parçalarla soyut bir tuvale dönüşürken, bu itfaiye hortumları hitabetin, sivil direnişin, birlikte hareket etmenin değişimin parçası olduğu tarihi günleri yeniden önemli kılabilmenin yolunu arıyor. Gates'in *Minority Majority* [Azınlık Çoğunluk] (2012) başlıklı kullanımdan kalkmış itfaiye hortumlarından yaptığı büyük ölçekli tuvalini Whitney Müzesi'ndeki "An Incomplete History of Protest" [Protestonun Tamamlanmamış Tarihi] sergisinin girişinde gördüğümde o yıllarda sivil haklarla beraber sanat kurumlarındaki eşitlik için taktikler üreten grupları, 1968 yılında Studio Harlem'in kuruluşunu, başka bir yazının konusu olabilecek siyah sanatçıların oluşturduğu örgütlenmeleri ve sergi alanlarını da hatırlıyorum. Milyonlarca kişinin çığlığına bir övgü, alabileceği en alçakgönüllü forma bürünmüş gelenleri selamlıyor.

Bugün sanatçının imzasına dönüşmüş bir malzeme olan katrana geçişi ise siyah emeğinin kullanımı üzerine düşüncelerinin kendi hikâyesiyle kesiştiği bir noktada, duygusal bir ihtiyaçla doğuyor. Çatı ustası olan babası 80 yaşında emekli olmaya karar verdiğinde katran kazanını tek oğluna miras bırakıyor. Gençliğinde yardım ettiği, öğrenciliğinde yanında çalıştığı babasından bir malzemeyi sabırla tanımayı, ellerini kullanmayı öğrenişi sanatçının dünyasını şekillendiren önemli etmenlerden. Sanat tarihindeki siyah monokrom geleneğiyle diyalog halinde, resmin alabileceği yeni formlar üzerine düşünmesini sağlayan katran serisine emekli babasına kendisiyle çalışmasını önererek başlıyor. Sıcak katranın kesif kokusu ahşap panellerin üzerine yayılırken, sanatçının bedeni de üretimin bir parçası haline geliyor. Gates, bu resimlerin onun için önemli bir dizi ilişkiyi temsil et-

Theaster Gates
katran resimlerinden birini yapıyor, Chicago,
2012. Sanatçının izniyle

Theaster Gates
Solda: The Black Monastic
[Siyah Keşiş],
Museum Serralves, Porto, Portekiz
7 - 19 Eylül 2014
© Theaster Gates.
Foto © Ana Luandina
Miss'Opo'nun izniyle

tiğini, becerikli ustalar olan siyahların ülkenin inşasına harcadığı emek için kendisinin ve babasının emeğini bir sembol olarak gördüğünü söylüyor.[5] Siyahların gördüğü şiddetin izleri, tıpkı İkinci Dünya Savaşı'ndaki akıl almaz şiddete tanıklık etmiş ellerde olduğu gibi tuval üzerindeki renk katmanlarının temsilden uzak sessizliğinde ifade buluyor. İnsanlık tarihi boyunca direnişin farklı veçhelerine kucak açılmışken, 2018 senesinde tek bir kişinin içinden taşan inancın bakışımıza tesir etme gücünün olması ihtimalindeki basitlik hoşuma gidiyor. Gates'in stüdyosunda katran resimlerine bakarken mutluluk ve mutsuzluğun ev/okul arasındaki yolda tanımlandığı kolay zamanlara, ergenlik öncesi yaşlara dönerek hayatın içindeki düğümleri çözebileceğimiz fikrine dair tefekküre dalıyorum. Zihnimde bir yerlerde Martin Luther konuşuyor: Dünyada yapılan her şey umutla yapılmıştır.[6]

Mississippi'nin Siyah Rahipleri yıllar içinde farklı şehirlerde farklı izleyicilerle buluşurken performatif pratiklerindeki en büyük kırılım 2014 yılında Serralves Müzesi'nde geçirdikleri on iki gün içinde müze mekânı, bahçesi ve koleksiyondaki eserle ilişki içinde geliştirdikleri on dokuz hamle kurgulanırken oluyor. Birlikte öğrenmenin, birlikte düşünmenin sanatın merkezine yerleştirildiği bu inzivadan çıkan *Walk With Me* [Benimle Yürü] bir yıl sonra sanatçının İstanbul projesinde yer alıyor. Bir siyah ilahisi olan *I Want Jesus to Walk With Me*'den [İsa'nın Benimle Yürümesini İstiyorum] doğan bu şarkı tekrarlara dayanan basitliği içinde dinleyenleri anlaşılmaz bir dünyanın içine çekiyor. Paylaşmanın öğrenmek, öğrenmenin dönüşmek olduğunun

Theaster Gates
Three or Four Shades of Blues
[Blues'un Üç veya Dört Tonu], yerleştirme,
İstanbul Bienali, 5 Eylül - 1 Kasım 2015
© Theaster Gates.
Foto © White Cube (Korhan Karoysal),
White Cube'un izniyle

farkındalığı içinde cömertçe güçlü çağrılarına devam eden bu seslerle tanıştığım 14. İstanbul Bienali'ne geçmek istiyorum buradan.

Theaster Gates'in "TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori. 14. İstanbul Bienali"ne davet edilmesinin ardından şehre yaptığı ilk ziyareti hatırlıyorum. 2014'ün Aralık ayında arkadaşı ve uzun süredir işbirliği yaptığı küratör Hamza Walker ile birlikte Tophane sokaklarında yürürken dokuz ay sonra bir buluşma noktasına dönüşüp, şehrin kültür hayatının bir parçası olacak dükkânını arıyoruz. Chicago ve Kassel'de yaptığı projelerde terk edilmiş binalara hayat üfleyen ruhu, İstanbul'un tarih dolu bir mahallesinde uzun süredir kullanılmayan yapılara bağlanıyor. Gündelik hayatın telaşlı akışında, tarihten yoksun bir bugün kurgusu içinde ilerlerken gözümüzden kaçan bağlantıları zarifçe gün yüzüne çıkaran Gates, başlığını Charles Mingus'un *Three or Four Shades of Blues* [Blues'un Üç veya Dört Tonu] (1977) adlı albümünden alan İstanbul projesinde Ahmet Ertegün tarafından 1947'de kurulan Atlantic Records'tan İznik seramiklerine, mutenalaştırmadan ilahilere uzanan mistik bir mekân arayışına giriyor. Serginin açıldığı 2015 yılının Eylül ayına kadar yaptığı araştırma ziyaretlerinde şehrin tarihine, artık görünmez olmuş zanaatkârların üretimlerine, Boğaz'ın sularında yatan hikâyelere aynı özenle yaklaşmasını; Galataport kapsamında yerinden edilecek Perşembe Pazarı'ndaki hırdavatçıları dolaşırken Chicago'da onlarla aynı kaderi paylaşan ve onun için emeğin sembolü olmuş dükkân sahiplerinden bahsederken gözlerine çöken hüznü; projesi için görüştüğü ve ortak bir dil paylaşmadığı kişilerin

Three or Four Shades of Blues
Yerleştirme görüntüsü
TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori,
14. İstanbul Bienali
5 Eylül - 1 Kasım 2015,
Fotoğraf: Korhan Karaoysal
Sanatçının izniyle

pratiğini kendisininkiyle birleştirerek tüm mesafeleri bir anda kaldırışını sevgiyle hatırlıyorum. Endişeyle gölgelenmiş yıllarında yolunu aydınlatmış ilişkileri hatırlatan durumlarla karşılaştığı zamanlarda bambaşka birine dönüşen Theaster'ın içindeki koruma, saklama güdüsünün belki de çocukluğunda ailesinden, ama en çok da annesinden aldığı sevgiyle ilintili olduğunu düşünüyorum.

Boğazkesen Caddesi'nin girişindeki otoparkın yanında konumlanan Gates'in dükkânı, bir süredir boş olan üç katlı binanın sanatçının tasarımıyla geçirdiği basit bir restorasyonun ardından Ağustos ayında bir seramik atölyesine dönüşmeye başlıyor. Anadolu Hisarı'ndaki tarihi seramik atölyesi Çömlekçi Hasan Usta'nın oğlu Rıfat Togay'ın desteğiyle bu topraklardan çıkan çamurlar alt kata, ustanın babasına ait el yapımı ahşap torna masası ile kendi ürettiği torna giriş katına yerleşiyor. Sanatçının daha evvelki projelerinde de birlikte çalıştığı sanatçı Kouichi Ohara ile birlikte İstanbul'daki ilk günlerinde dükkânın son eksiklerini tamamlıyoruz. Ve üretim başlıyor. Ohara, dükkân vitrininin önüne yerleştirdiği tornasında sabahın erken saatlerinden gece geç vakitlere kadar Boğazkesen Caddesi'nden geçenlerin meraklı bakışları arasında birbirine benzeyen kâseler yapıp; r. Usta elleri mermer masada çamuru hazırlarken bu genç ellere deneyimle kazandığı bir bilgiyi aktarıyor, kendiliğinden. Tornadan çıkan kâseler dükkânın eşiğinde kurumaya bırakılırken üretim mahalleye taşıyor. Her gün aynı saate denk getirdiği yemeklerini bugün bölgedeki yenilenme yüzünden taşınmak zorunda kalan yan komşusu Hisko'da yiyor. Yemek ve seramik üzerinden bambaşka kültürleri birbirine yaklaştıran bir diyalog başlıyor. Ohara şehirden ayrılırken komşularının sık sık kapısını çaldığı bir üretim alanını Gates'e devrediyor. Sanatçının beraberinde getirdiği Atlantic Records plakları hızla mekânın içini siyah müziğinin gücüyle dolduruyor; siyahların Amerika'da sivil bir direniş sürdürdüğü yıllarda bir Türk gönül verdiği bu müziği yüceltiyor. Bedenle ruhu bütünleyen ses, iki kültürü bir araya getiren bir köprüye dönüşüyor. Bu esnada Kuzey Ormanları'nın tahrip edilmesiyle İstanbul'a iki yakayı birbirine bağlayacak üçüncü bir köprü inşa ediliyor.

Dükkânın ikinci katında birbirini takip eden videoların ilkinde sanatçının Chicago Üniversitesi'nden aldığı cam slaytlar sessizce birbirini izliyor; tarih öncesine uzanan bir üretim zanaatla, zanaat sanatla birleşiyor. İkinci video ise sanatçının Mississippi'nin Siyah Rahipleri ile birlikte seslendirdiği *Walk With Me*; grup üyeleri Frank Stella'nın resmi önünde bir olmuş, aynı çağrıyı tekrarlıyor "benimle yürü", bu esnada seslerine aşağıdan gelen Nina Simone ezgileri karışıyor. Siyah müziğinin gücünden beslenen bu isimlerin adeta bir ilahiyi andıran müzikleri, İstanbul'da izleyicinin içinde kaybolduğu karanlık bir odada hipnotik bir deneyime dönüşüyor.

Gates bazen tornası başında duvardaki nişe yerleştirilmiş 17. yüzyıl İznik kâsesine bakıp bu kusursuz formu araştırırken, bazen masası başında Chicago'dan getirdiği cam slaytları ve kitapları çalışıyor, düşünme biçiminin önemli bir ögesi olan diyagramlarından çiziyor. *Blues'un Üç veya Dört Tonu* merkezine 15.-17. yüzyıl arasında Osmanlı Sarayı için çalışmış İznik fabrikalarında yapılan dört yüzyıllık bir kâseyi alıyor. Erişilemeyen bir yetkinlik derecesi, tehlikeyle karşı karşıya olan aktarım süreçleri, bir bedende taşınan zanaatın kişiler arasında kurulacak bağlarla iletimi, sanatçının kendi bedenine vekâlet eden çamurun ham halinde bir metafora dönüşerek ziyaretçilere sunuluyor. Korkunun yükseldiği, hafızanın silikleştiği bir dünyada dükkânın cam vitrini üretimi, tarihi, aktarımı, diyalogun gücünü nesneler ve müzikle birleştirerek; izleyenleri soru sormaya, düşünmeye ve bir sürecin parçası olmaya davet ediyor. Tek bir obje ölüme karşı direnişe dönüşüyor.

Serginin açılış günlerinde Gates'in gün doğumunda Kabataş'tan kalkıp 3. Köprü inşaatına yol alan teknesi, Mississippi'nin hikâyesini Fred Moten'ın cümleleri ve sanatçının kişisel hikâyesiyle birleştirerek İstanbul Boğazı'na taşıyor. *Mu İlahi*'sini dinlemek için bir araya gelmiş yabancı yüzler Gates'le birlikte Burhan Öcal ve Chicago'lu trompetçi Corey Wilkes'ın müziğinde gizemli bir yolculuğa çıkıyor. Performansın ikinci gününde tekne inşaata yaklaşırken köprüye yeni bir parçanın eklenmekte olduğunu görüyoruz. Ufukta Karadeniz'in derin suları, köprünün altına geldiğimizde motoru durduruyoruz. Kulağımızı inşaattan gelen çekiç sesleri dolduruyor, yüzlerce kilometre üstümüzde çalışan işçilerin konuşmalarını ayırt edebiliyoruz. Sessizce beklediğimiz o an tüm yerinden edilmişlere, tarihi acılarla yazılmış şehirlere, kendi bedenini riske atarak emeğiyle bulunduğu toprakları ilerletenlere adanan bir saygı duruşu niteliğinde. Ve bizler, tekneyi dolduran otuz kişi, yitirilenleri çağıran bir ağıt içinde binlerce yıllık bu tarihi seyre dalıyoruz.

Gates'in aynı yıl katıldığı Venedik Bienali için yaptığı yerleştirme, stüdyosunun birkaç blok ilerisinde bulu-

Theaster Gates
Gone are the Days of Shelter and Martyr [Barınak ve Şehit Günleri Geçti Gitti]
2014
Süre: 6' 31"
© Theaster Gates. Foto
© Theaster Gates (Sara Pooley)
White Cube'un izniyle

Theaster Gates
Gone are the Days of Shelter and Martyr
[Barınak ve Şehit Günleri Geçti Gitti]
2014
Süre: 6' 31"
© Theaster Gates. Foto
© Theaster Gates (Sara Pooley)
White Cube'un izniyle

nan 1911'de inşa edilmiş ve 2014'te yıkılan St. Laurence Kilisesi'ne adanıyor. Chicago'ya göçen siyah Katolikler için çocuklarının devlet okulunda aldıkları eğitimden daha fazlasını öğrenebilmeleri adına önemli bir mabet. Gates 2006 yılında Grand Crossing'e taşındığında ana bina çoktan kapanmış ve papaz konutunda bir kişi yaşıyor. Sanatçı ince işlenmiş detaylarına, mermer zeminine, kemerlerine hayran olduğu kilisenin özel bir yatırımcıya satıldığını öğrendikten kısa bir süre sonra manastır kısmı yanıyor, papaz evi yıkılıyor. Chicago'da tehdit altındaki tarihi yapıların muhafaza edilmesini savunan bir grup tarafından kurtarılmaya çalışılan bu kutsal binanın yok edilişi Gates'e göre birçok açıdan mahalledeki bozulmaya bir ara verdiriyor. Yıkımın devam ettiği günlerde Mississippi'nin Siyah Rahipleri'nin parçalara ayrılan kilisenin artık toza dönüşmekte olan mirasını soluduğu, performans esnasında bedenlerini maneviyatını arayacakları mekânın bir parçası haline getirdiği gri tonlarındaki video Arsenale'de kilisenin çanı, çatısından bir parça ve diğer küçük ögelerle sunuluyor. Böylelikle, alışveriş merkezi olmak için yıkılan St. Laurence kilisesi Gates'in pratiğinde yeniden yeniden hayata dönüyor.

Yazımı bitirirken sanatçının bugüne kadar ki en büyük restorasyon projesi olan Stony Island Arts Bank'ten bahsetmek istiyorum. 1923'te banka olarak inşa edilen neoklasik bina 1980'lerde şubenin kapanmasının ardından boş kalıyor. Birçok diğer tarihi yapı gibi Banka'nın da yıkılmasının konuşulduğu 2012 senesinde Gates, Chicago şehir yönetimini buranın bir kültür-sanat merkezine dönüştürülmek üzere kendisine verilmesi için ik-

na ediyor, anlaşma şartı sanatçının tüm restorasyon maliyetinden sorumlu olması. Dorchester projeleri için yarattığı döngüsel ekosistem bu defa çok daha büyük bir ölçekte hayata geçiyor. Banka'nın banyosundan çıkarılan mermerlerden sınırlı sayıda üretilen Theaster Gates imzası banka senetlerinin Art Basel fuarında İsviçreli bankacılara satılmasıyla restorasyonun ilk adımı için gereken 1 milyon dolar toparlanıyor. Chicago'nun Güney Yakası'ndaki batık bir bankayı Avrupa'nın finans merkezi kurtarıyor. Sanatçının kurduğu Rebuild Vakfı himayesindeki farklı koleksiyonların bir araya geldiği Banka aynı zamanda siyah imajını tanımlayan bir çekirdek işlevini de görüyor. Kültür ve toplumla tanımlanan siyah alan. Gates, 2015 sonbaharında Stony Island Arts Bank'ın açılış konuşmasını güzelliğin her yerde yaşayabileceğine, yaşamaya hakkı olduğuna duyduğu inancı dile getirerek bitiriyor.

Tarih nedir?

Stony Island Arts Bank içinde barındırdığı farklı arşivler, çalışma odaları ve sergi salonlarıyla mahalle sakinleri için kendi geçmişlerini koruyabilmeleri, yeniden hayal edebilmeleri ve deneyimlerini paylaşabilmeleri için bir alan açıyor. Gates'in inanç dolu bakışının yıkılmaktan kurtardığı bu bina, bugün Güney Yakası'nın tarihiyle ilişkilenmek isteyen sanatçıları ve araştırmacıları ağırlarken, geleceği karanlık geçmişi altında kararmış bir mahallenin kaderini değiştirmek adına büyük bir role soyunuyor. Noel arifesine denk gelen bir Cuma akşamı Theaster ile birlikte Banka'ya gidiyoruz. Güvenlik görevlisi bizi mevsimin getirdiği bir sıcaklıkla selamlıyor. Büyük salona girdiğimizde ben gördüğüm güzelliğin inceliğinde sessizleşmişken sanatçı çalışanlarla sohbet etmeye başlıyor. Yüzyıl önce şehrin çehresi değişirken ihtiyaç sahibi ailelere kredi veren, sürdürülebilir çözümler sunulmadığı için yoksulluk sorununa deva olamayan bu bina şimdi içindeki tüm kötülüklerden arınmış, kültür-sanatla birlikte herkesi eşit bir yerden zenginleştirmeye talip oluyor. Giriş katındaki Tamir Rice'a adanmış bölümde, 12 yaşında Cleveland polisi tarafından öldürülmüş bu siyah çocuğun vurulduğu çardağın parçaları, Tamir'in annesinin paylaştığı oyuncaklarla birleşiyor. Odaya yerleştirilmiş nesneler insanın zalimliğini ve masumiyetini birbirine çarparak sessizce haykırıyor. Siyahlara karşı dinmeyen şiddet, sadece bu ırk mensuplarının değil tüm ülkenin geleceğini karartıyor. Adaletin devre dışı kaldığı zamanlarda, bu eksikliği somutlaştıran fiziksel kalıntıların bir kurum tarafından sahiplenilmesinin, tarihin ilmekleri atılırken belleğimizi güçlü tutarak hikâyeleri devam ettirebilmenin, bakmanın, baktıkça hatırlamanın mutlak bir tesiri var. Kendi deneyimim yaralarla dolu bir geçmişi

silip atmanın değil, ancak onu kucaklamanın bir benliği özgürleştirebileceğini söylüyor ve özgürlük beraberinde iyileşmeyi getiriyor.

Johnson Yayınları Yönetim Kurulu Başkanı Linda Johnson Rice tarafından bağışlanan kütüphane Banka'nın mabedi gibi. Göğe yükselen kitaplar arasında sonsuz bir kütüphane düşleyen Borges gibi kendimi hatlarını kitapların çizeceği bir labirentte kaybetmeyi düşlüyorum. Odada çalışmakta olan gençler Gates'i gördüklerinde gözleri ışıldıyor, 45 yaşındaki bu beden onlar için ümidi temsil ediyor. Üst kata çıkarken duyduğumuz mırıldanmalar arka odadaki bir okuma grubundan geliyor, 60 yaş üstü mahalle sakinleri bir masanın etrafına yerleşmiş dikkatle kitaplarını izliyor. Yanlarından uzaklaştığımızda Theaster uzun süredir devam eden bu grubun Banka'nın önemli bir parçası olduğunu söylüyor. Büyük bir titizlikle yapılmış, her parçası sevgiyle bezenmiş binanın ar-

Solda: Theaster Gates
Stony Island Arts Bank
[Stony Island Güzel Sanatlar Bankası]
2012'den itibaren
© Theaster Gates.
Foto © Tom Harris, White Cube'un izniyle

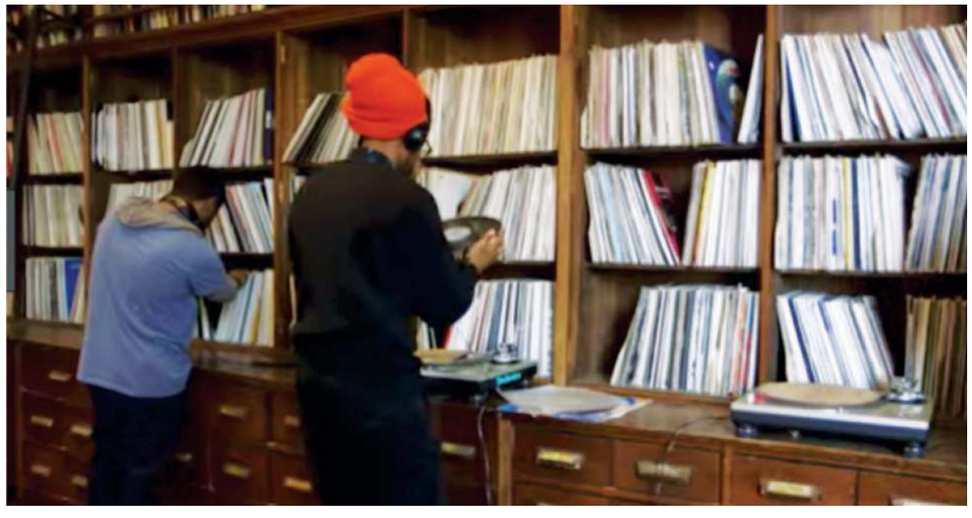
Üstte: Foto: Sarah Pooley, Rebuild Foundation'ın izniyle

Altta: Theaster Gates
Bank Bond [Banka Senedi], 2013
Mermer, 15.5 x 21.9 x 2.1 cm
© Theaster Gates. Foto © White Cube (Ben Westoby),
White Cube'un izniyle

kasında akşamki film gösterimi için hazırlıklar devam ediyor. Aşağıya inen merdivenlerde karşılaştığımız üç beyaz Theaster'ı durdurup bu binayı yapan sanatçının o olup olmadığını soruyor, başka bir eyaletten gelmişler ve mucizelere gebe bu mekânı görmek istiyorlar. Diyalog. İhtimale kucak açmak. Son olarak tarihi bankanın kasasına iniyoruz, demir parmaklıklı kapıdan geçtiğimizde bir kapsüle girdiğimi düşünüyorum: Değerlerin form değiştirdiği bu binada bulunduğu gibi kalmış tek yer burası. Fiziksel koşulları, yüzyıllık tarihindeki düğümleri gün yüzüne seriyor. Binadan çıkarken Gates 2015'te açılan Banka'nın işleyişini ancak oturtmaya başladıklarını memnuniyetle söylüyor; böylesine hassas noktaların birbirine destek verdiği bir yapıda doğru yolu bulmak için birçok yanlış yapmanın gerekliliğini kabul ediyor. Banka sunduğu eşsiz kaynakların yanı sıra işsizlik ile boğuşan bir yerde istihdam olanakları yaratıyor, gençleri destekliyor. Sanatçının kültürün şiddetle yan yana yaşayarak, şiddetin zamanla kaybolmasını sağlayabileceği düşüncesini perçinliyor.

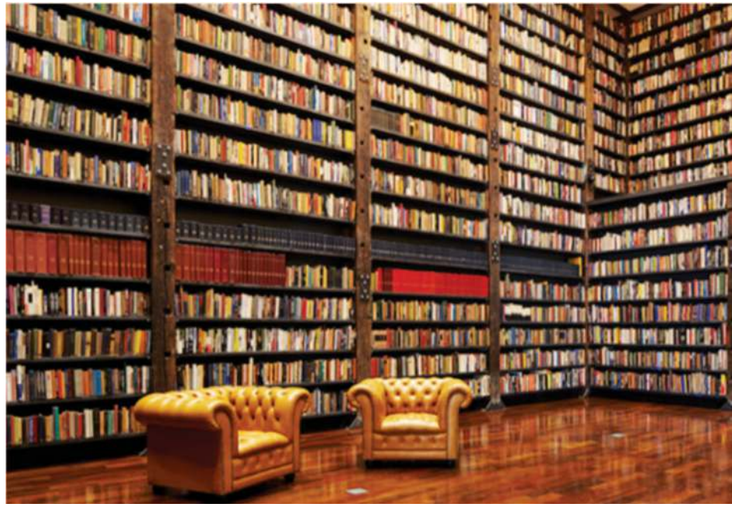
Biraz sonra Mississippi'nin Siyah Rahipleri'nden Yaw Agyeman'ın annesinden öğrendiği Afrika tariflerini pişireceği bir yemeğe doğru yol alıyoruz; anne elinden ona aktarılan bir bilgi, yemeklere karışan baharatların tatlandırdığı aile hikâyeleri, köklerimizden bize kalanlar ya da kaybettiklerimiz, Chicago'yu İstanbul ile Afrika'yı Osmanlı'yla bağlayan konuşmalar siyah müziğinin dinginleştireceği bir masa etrafında bizi bekliyor.

Ertesi gün, gelecek yazımın konusu olacak Basel sergisiyle ilgili söyleşimizi tamamladıktan sonra Chicago'yu modern mimarinin kalbi kılan gökdelenleri ardımızda bırakıp Güney Yakası'na doğru ilerliyor, Michigan Gölü yakınında duruyoruz. İnsanın yüzünü yakan bir ayaz var. Rüzgâra rağmen kıyı şeridinde yürüyoruz. Su ile karşılaşmak beni çocuklaştırıyor, rahatladığımı hissediyorum. O esnada Theaster siyah çocukların asla beyaz çocuklarla yüzemediği göl kulüplerinin hikâyesini anlatmaya başlıyor. Havsalamın almakta zorlandığı nesillere sinmiş bir sevgisizlik. En değerli bilgilerin aktarılamadığı için kaybol-



Frankie Knuckles'ın Stony Island Arts Bank'te bulunan plak koleksiyonu, Art21 video görüntüsü

duğu bir dünyada, böylesi bir duygu tarih boyunca taşınmaya devam ediyor. İki yaz önce verimli bir çalışma gününün ardından İstanbul'un bir terasına sığındığımızda, bu şehrin onu özgürleştirdiğini bir sır verircesine söyleyişini hatırlıyorum. Bir tarihin içine sıkıştırılmadan, kendinden büyük bir bağlamın katmanlarında boğulmadan sokaklarda yürüyebilmek. Amerika'da bir parçası olduğu Sivil Haklar Hareketi devam ederken İstanbul'da kendine ikinci bir ev kuran James Baldwin'in ismi geçiyor aklımdan. Boğaz'ın lacivert sularının erittiği düğümler, yeşerttiği dostluklar. Yapabileceklerimizi olur kılan sevgi. Baldwin'in ya da Gates'in bu topraklarda bulduğu özgürleşme W. E. B. Du Bois'in 1903'te bahsettiği çifte bilincin[7] ortadan kalktığı bir an olmalı diye düşünüyorum.



The Stony Island Arts Bank, Tom Harris © Hedrich Blessing. Rebuild Foundation'ın izniyle

Peki tarih nedir? Dedem ve onun gibi binlercesinin göç yollarında yaşadığı büyük acılar sebebiyle unutmak istedikleri mi?

Theaster Gates'in alametlerle dolu sanat dili, edimler vesilesiyle kolektif bilincin bir parçası kılınan kişisel hikâyelerin bize güç kazandıracağını vurguluyor. Bazen bir nesne, bir şehir veya bir ses zamanın döngüselliğini imlerken, benzer hikâyeleri unutmayı seçmiş kişiler geçmişlerini kucaklamak için yüreklendiriliyor. Zorunlu göçe maruz kalmış ailelerin hikâyeleri bilinçdışında gelecek kuşaklara aktarılırken, narin ruhlar bambaşka bir devirde aynı korkuların içine düşebiliyor. James Baldwin 1966 yılında *Ebony* dergisinin özel sayısında yayımlanan *Unnameable Objects, Unspeakable Crimes*[8] [Adlandırılamayan Nesneler; Konuşulamayan Suçlar] yazısında tarihin en büyük gücünün onu içimizde taşımamızdan geldiğini söylüyor ve bizler farkında olmadan onu birçok şekilde kontrol edebiliyoruz. Hakikatte tarih yaptığımız her şeyin içinde ve her birimiz ürettiklerimizle kendimizinkini yeniden yazma gücünü içimizde barındırıyoruz. Sanatçının sözleriyle, sadece görebilme becerimizi beslemeye ve gayretle çalışmaya devam etmeliyiz. Saatler gece yarısını çoktan geçmiş karanlık caddenin sessizliğinde beliren gölgelere bakarken Sam Cooke'un sesi kulaklarımı dolduruyor: Bir değişim gelecek ve onu bizler yapacağız, biliyorum.

NOTLAR

1
İzleyen kitaptan alınmıştır: Burhan Sönmez, *Kuzey.* İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 9.

2
Isabel Wilkerson, *The Warmth of Other Suns [Başka Güneşlerin Sıcaklığı].* New York: Random House, 2010, s. 20.

3
Artist Theaster Gates on 'Brilliant Ideas', 14. bölüm, 07:19-08:19 (https://www.bloomberg.com/news/videos/2015-11-10/artist-theaster-gates-on-brilliant-ideas-)

4
Lee Bey, 'Exhibition Review: Theaster Gates' 13th Ballad', *Architectural Record*, 20 May 2013.

5
Carol Becker, Achim Borchardt-Hume ve Lisa Yun Lee, *Theaster Gates* (New York: Phaidon Press Ltd., 2015), 19.

6
Martin Luther, *Table Talk on the Scriptures* (Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library, 2004), 105. [İlk olarak 1566 yılında basılmıştır.]

7
"Bu çifte bilinç tuhaf bir his, birinin kendine sürekli başka birinin gözüyle baktığı hissi, birinin ruhunun aşağılama ve acımayla eğlenen bir dünyanın şeridiyle ölçülmesi. Biri bu ikiliği hissettiğinde -bir Amerikalı, bir siyah-; iki ruh, iki düşünce, iki uzlaşmamış mücadele, bir karanlık bedende savaşan iki ideal; yılmayan gücü onu paramparça olmaktan koruyor." W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk,* Oxford: Oxford University Press, 2007), 8. [İlk olarak 1903 yılında basılmıştır.]

8
James Baldwin, "Unnameable objects, unspeakable crimes", *Ebony - The White problem in America* (1966): 173-181.

Form Yolundaki Çizgiler: Füsun Onur'un 1960'lardaki Görsel Notları

SANATÇI FÜSUN ONUR'UN ÇALIŞMALARINI YILLARDIR TAKİP SANAT TARİHÇİ/ KÜRATÖR NECMİ SÖNMEZ, ONUR'UN YENİ GÖRDÜĞÜ BAZI DESENLERİNE BAKTI, SANATI ÜZERİNE BİR KEZ DAHA YAZDI.

NECMİ SÖNMEZ

Desenler Füsun Onur, fotoğraflar sanatçı ve Necmi Sönmez izniyle.

Foto: Necmi Sönmez, 2017

12 Şubat 1938'de doğan Füsun Onur'un yaklaşan doğum günü için bir şeyler yapmak aklımdan geçiyordu. Ama bunun ne olabileceği hakkında bir fikir geliştiremiyordum. 1985'ten beri hakkında yazı yazdığım, Kuzguncuk'taki ev-atölyesini düzenli olarak ziyaret ettiğim Füsun için farklı bir kutlama türü geliştirmeliydim. Bu konuda ne yapabilirim diye düşünmek, bunu da Füsun'a hissettirmeden yapmak için 2017'nin son günlerinde yolumu Kuzguncuk'a düşürdüm.

Onur ailesinin oturduğu eski yalının Füsun'un evi olmaktan öte, onun sanatına şekil veren, onu koruyan bir karakteri vardır. Bu evin kapısından içeri girdikten sonra başka bir dünya başlar. Çünkü her detayı ayrı bir hikâye anlatan bu mekânda Füsun'un birçok çalışmasının izine rastlanır. Zamanın çoğu kez durduğu hissini uyandıran bu yalının her köşesi bin bir türlü objenin büyük bir titizlikle yerleştirilmesinden kaynaklanan gizemli bir bütünlüğe sahiptir. Gizem evin her katında, her köşesinde adeta boşlukta asılı olarak durur, nesnelerin etrafını sarıp sarmalar. Bir çay fincanından 1930'lardan kalma Art Deco koltuğa, Uzakdoğu'dan gelmiş minyatür vazolardan tahta sehpalara kadar elinizin değdiği, gözünüzün gördüğü her şey birbiriyle ilişki içindedir. Uyum en küçük detaylara kadar kendisini duyumsatır. Bu yüzden Onur ailesinin yaşam alanı, Füsun'un çalışmaları hakkında yeni çağrışımlar uyandırmaya hazır, güzel ve sessiz bir karaktere sahiptir.

2017'nin son ayında birkaç kere bu evde zaman geçirme şansım oldu. Mevsim kış olduğu için, Füsun'un kitaplarının olduğu, caddeye bakan odada konuşuyorduk. O sırada gözüm tesadüf eseri kitapların birinin sırtına takıldı: *50 Years of Modern Art*. Uzun zamandan beri üzerine çalıştığım bir konu nedeniyle 1958'de Brüksel'de aynı isimle açılmış olan bir serginin kataloğunu arıyordum. Acaba bu aradığım o kitap olabilir miydi? Kısa bir düşünce anında ellerim bilinçsizce bu kitaba uzandı. Füsun ve İlhan'la olan konuşmamızı bölmek istemediğimden, kitabı koltuğun üzerine koydum. Akşam ayrılırken ödünç almak ricasında bulunduğumda Füsun, "Olur ama lütfen geri getir" dedi.

O akşam evde kitabın kapağını (Resim 1) kaldırdığımda içinde birbirinden ilginç çizimleri görünce şaşırdım. Bu hem benim uzun süreden beri peşinde olduğum kitaptı hem de birçok sayfasında Füsun'un çizgileri vardı. Farklı kalemlerle, farklı zamanlarda neredeyse her sayfasında çizilmiş olan desenler bu kitabı garip bir bulmaca haline getiriyordu. Bulmacayı kavramak için notlar almaya başladım. Kitabın elliye yakın sayfasına irili ufaklı, renkli-renksiz kalemlerle not alan Füsun'un bu çizimlerinden yirmi iki tanesini (Resim 2-22) seçtim. Çizimleri 2014 yılında Arter'de açılan "Aynadan İçeri" sergisi kataloğunda yer alan desenlerle (Resim 23-25) birlikte düşünerek, Füsun'un çalışmaları üzerine notlardan oluşan bir yazı kurgulamaya karar verdim.

- Füsun kitabı nereden aldığını tam olarak hatırlamıyor. Ama 1962-67 arasında Fulbright bursu ile Maryland Institute College of Art'ta heykel çalıştığını biliyoruz. Dolayısıyla kitabı o sıralarda Baltimore'da almış olmalı.
- Modern Sanat hakkında genel bilgi vermeyi hedefleyen bu kitap, 1958'de Brüksel'de yapılan Dünya Sergisi sırasında açılan "50 Ans d'Art Moderne" sergisi nedeniyle yayımlanmıştır. Sergi o yıllarda Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrılmış olan farklı politik sistemlerdeki sanatçıların çalışmalarını bir araya getirmeyi hedefliyordu. Bu nedenle kitapta klasik ustalar yanında günümüzde adı sanı duyulmayan birçok sanatçının da çalışması yer alıyor.

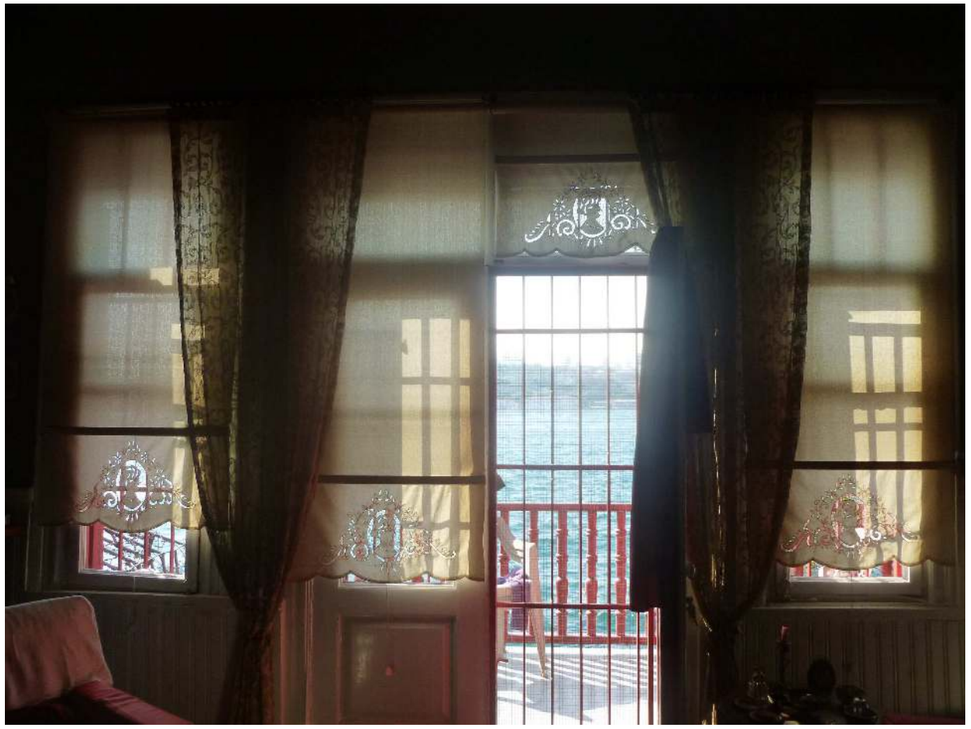
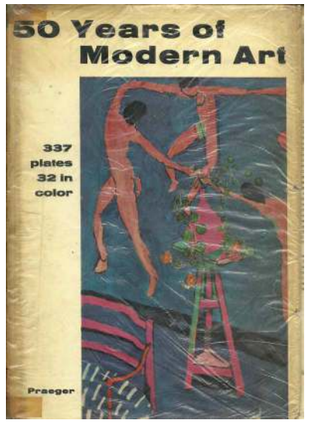


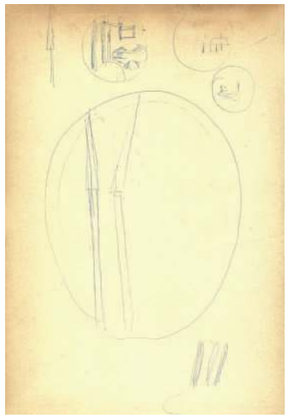
Foto: Necmi Sönmez, 2017

1



2

3

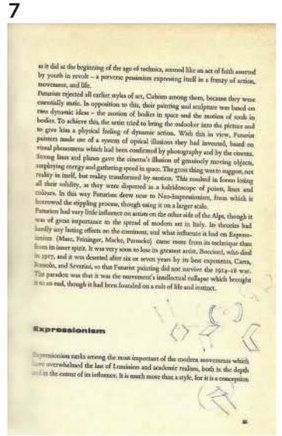


4

5

6

7



8

9

Füsun Onur kitaplığından.

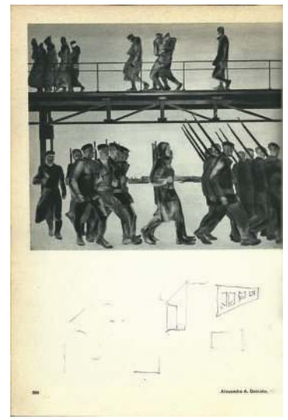
10

11

12

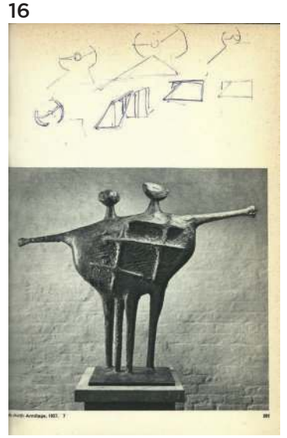
13

14



15

16

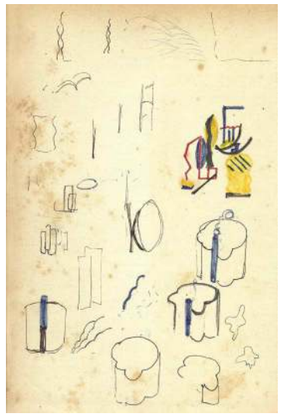


17

18

Füsun Onur kitaplığından.

19



- Füsun'un çizgileri baktığı resimlerdeki formlar, renkler üzerine yoğunlaşmıyor. Onun okurken çizmek, düşüncesini sözcüklerle değil, belli belirsiz çizgilerle not almak gibi ilginç bir huyu var. Bu notlar bir tür görsel bellek oluşturduğu için önemli.

- Füsun'la, 9 Ocak 2018'de kitabı iade ettiğim gün aşağıdaki konuşmayı yaptık:

  - Bu kitaptaki desenleri Maryland'deyken yaptığını düşünüyorum, doğru mu? Orada ilk yıllarında çok yoğun olarak desen çizdiğini söylemiştin.
  - Doğru olabilir. Maryland'de derse giren hoca, burası *advanced drawing (ileri desen)*, benim görevim sizin yaptıklarınızı takip etmek deyince, bu kitaptaki gibi evde yaptığım desenleri de kâğıtlarımın arasına koymuştum. Hemen bu çizdiklerimi elime verince, o zaman ona inandım.
  - Burada dört yıl boyunca Akademi'de desen çizmemiş miydin?
  - Evet çizmiştim ama burada modelden bakıp çiziyordum.
  - Orada soyut çalışıyordun değil mi?
  - Evet.
  - Benim bildiğim Akademi'den mezuniyetinle aynı dönemde, 1960'ta direkt olarak soyut çalışmalara başlamış olduğun.
  - Son işim soyuttu İstanbul'da yaptığım. Bunu geliştirmek için Amerika'ya gittim. Orada yıkıyordum, yaptığımı durmadan bozup tekrar yapıyordum. Bir de okuyordum. Özellikle felsefe kitapları. Okurken elimin altında hazır olan bir sayfaya not almayı seviyordum.
  - Zaten bu kitaptaki desenlerde ilginç olan bu, kitabın içindeki resimle senin çizdiğin arasında direkt bir bağlantı yok.
  - Elime alıp bir şey yapmaktan çok, hazır olan, ortada duran bir şeylere çizmeyi seviyordum. Deftere çizmek yerine elimin altında olan kitaplara çizmeyi seviyordum.
  - Benim bildiğim beyaz, temiz defterlerden hoşlanmıyorsun.
  - Hazırlıksız olarak gelmesi önemli. Defteri açıp bir şeyler çizmek ayrı. Ben ortada duran nesneleri, kâğıtları seviyorum.
  - Geçenlerde Tate'te bir Giacometti sergisi gördüm. Onun heykelleriyle kitaplığında buldukları içinde desenlerinin olduğu kitapları aynı vitrin içinde sergiliyorlardı. Daha önce hiç gösterilmemiş olan kitaplar. Heykellerini biliyordum, bu kitaplara baktım. O kitapta gördüğünü çiziyor. Seninkilerin tam tersi.
  - Ben kafamdakini çiziyorum galiba.
  - Farklılık burada. Tuhaf, ne baktığından etkileniyorsun, ne de gördüklerinden. Bu küçük desenler kafanın içindekinin yansıması gibi.
  - Ben hep kendimi takip ettim.

20

21

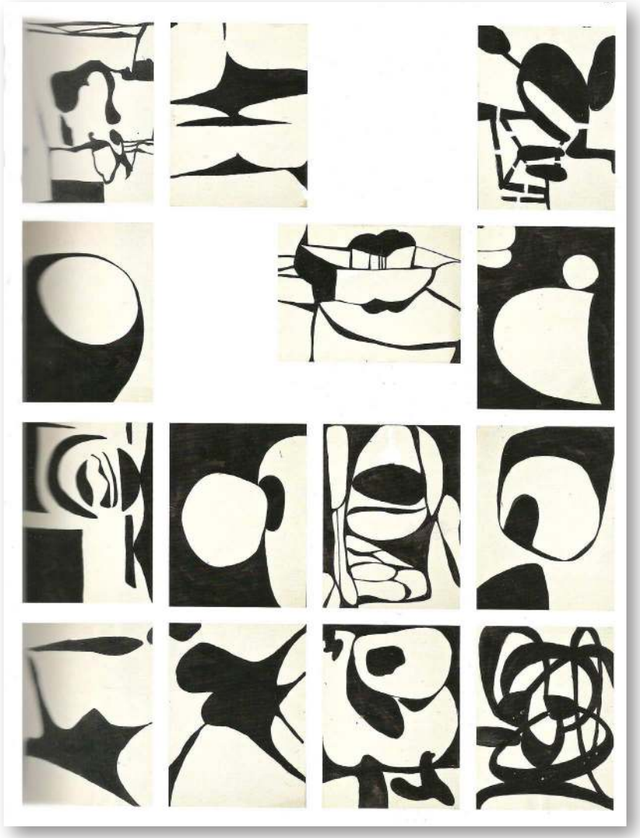
Füsun Onur kitaplığından.

22

- Bu çizgiler düşüncelerin notları olarak yorumlanabilirler. Bir çoğu çiziktirme, karalama, eskiz gibi duruyorlar. Farklı, farklı kalemler kullanılmış. Dolayısıyla bir çırpıda, bir kerede değil, farklı, farklı zamanlarda kitabın ele alındığının, tekrar, tekrar okunduğunun izlerini taşıyorlar. İster küçücük (Resim 13), isterse tüm sayfayı kaplayacak kadar olsunlar (Resim 3) çizgilerin tamamında güven var. Bocalamadan, sağa sola kaymadan direkt olarak kendilerini ifade ediyorlar. Bazılarında perspektif (Resim 11, 14) öğelerinin olması Füsun'un bu çizgileri sanki daha sonra büyüterek farklı bir biçimde yorumlayacağına dair bir his uyandırıyor.

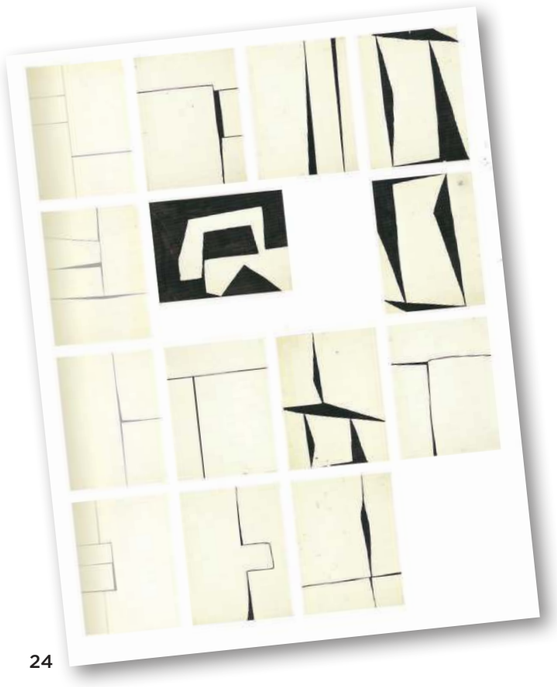
- Klasik anlamda desen dünyayı tanıma uğraşısı olarak tanımlanabilir. Füsun'un çizgileri görmesini bilen gözleri onun kafasındaki farklı sahnelere götürüyor. Bir olay (Resim 20), bir kurgu (Resim 22), hatta iki üç form arasındaki ilişkiler (Resim 19) bu çizgilere dikkatli baktıkça arka planlarında taşıdıkları dünyayı keşfetme hazzını da dışarı vuruyorlar.

23

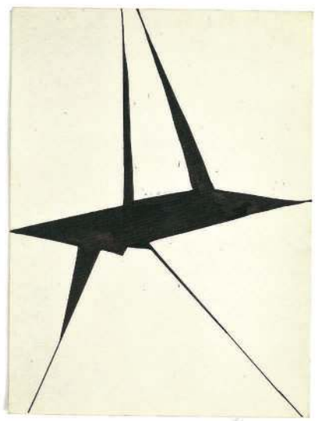


Resim 23-25:
Füsun Onur,
"Aynadan İçeri"
sergi kataloğundan
(Arter, 2014).

- Bunlar yirmi dört, yirmi beş yaşındaki bir genç sanatçının nereden geldiği, nereye gidecekleri belli olmayan düşünceleri. Belki büyük bir heykele dönüşebilir, belki Maryland'deki okulun atölyesinde tekrar parçalanabilirler. Zaten bozmak, vardığı sonucu yeterli görmeyerek tekrar başa dönmek Füsun'un özelliklerinden biri. Hadi Bara'nın öğrencisiyken de yaptıklarını beğenmeyip bozan, Fındıklı'da denize fırlatan genç sa-



24



25

Bozmak, yok etmek, 1967'de İstanbul'a dönüp 1970'te ilk kişisel sergisini açana kadar Füsun'un sürekli uyguladığı bir yöntemdi. Bu sefer Kuzguncuk'tan denize atacaktı yaptıklarını. Saklamak istemiyordu, yeni yapacak gücü vardı ama bu ona yetmezdi. İçinden istemesi gerekirdi. İlhan'ın evde olmadığı günlerde denize fırlattığı heykellerine hiçbir zaman üzülmedi.

- Bu kitaptaki çizgilerin form dilinin, üç, beş yıl sonra, Amerika dönüşü gerçekleştirdiği desenlerinde (Resim 23, 24,25) karşımıza çıkması bir rastlantı değil. Füsun'un yaratı dünyasında tesadüfe en başından itibaren yer yok. İşini en ince detaylarına kadar tasarlamasına karşın bunu o kadar iyi saklamayı biliyor ki, çalışmalarını ilk kez görenlerin şaşkınlık geçirmesi o yüzdendir. Çizdiklerinin küçüklüğü, silik, varla-yok arasında olması Füsun'un kendi geçtiği yolları göstermek istememesinden kaynaklanır. Onun için önemli olan sonuçtur. O sonuca giden yollar düşünceyle, okumayla, yorumlamayla kurgulanmıştır. Onun kitaplarının içine çizerek adeta zamana karşı koruma altına aldığı düşünce adımları, Füsun'un kendisiyle, kendi dünyasıyla ilişki içindedir. Orada durmaları da bir tercih meselesidir.

natçı, Amerika'da da alçıyla yaptıklarını eline çekici alıp kıracak, tekrar başlayacaktır. Bu, Füsun'un çağdaş yaratının karatöresine en başından beri inandığını gösterir. Beckett'in şu cümlelerini okumuş muydu:

> *"First the body. No. First the place. No. First both. Now either. Now the other. Sick of the either try the other. Sick of it back sick of the either. So on. Somehow on. Till sick of both. Throw up and go. Where neither. Till sick of there. Throw up and back. The body again. Where none. The place again. Where none. Try again. Fail again. Better again. Or better worse. Fail worse again. Still worse again. Till sick for good. Throw up for good. Go for good. Where neither for good. Good and all."*[1]

Sözü daha da uzatmama gerek yok: Doğum günün kutlu olsun Füsun.

NOTLAR

1 Samuel Beckett, http://www.samuel-beckett.net/w_ho.htm, Erişim Tarihi: 27.1.18

21 yıllık aşk...

#enerjinizoluyoruz

AYGAZ KİTAPLIĞI
1996'dan beri kültürel belleğimizi kağıda dökmek için aşkla çalışıyoruz.
Aygaz Kitaplığı, 21 yılda kültür hayatımıza farklı konularda 15 eşsiz eser kazandırdı. Tüm dünyadan yayınevleri, akademisyenler, üniversiteler, kütüphane ve müzeler tarafından övgüyle söz edilen yayınlarımızla gurur duyuyoruz.

AYGAZ
Enerjiniz oluyoruz, değerleri koruyoruz.
KÜLTÜR-SANAT ÇEVRE SPOR SAĞLIK

Koç
aygaz.com.tr/kurumsal

Bir Parantez Açmak

SANATÇI MAHMUT AYDIN'IN ESERLERİNE BAKARKEN KALEME ALDIĞI YAZISI FELSEFE, ŞİİR, SANAT, PSİKOLOJİ ARASINDA BAĞLANTILAR KURAN TEMSİL, ARA, HAREKET, DURAĞANLIK GİBİ KAVRAMLAR VE DURUMLAR ÜZERİNE DÜŞÜNDÜREN BİR METİN.

MEHMET ERGÜVEN

Fotoğraflar: Sanatçının izniyle

Mahmut Aydın
İsimsiz
2013
suluboya tekniği
35 x 50 cm

Sözcüğün belli bir dile ait olması düşünce ufkumuzu belirleyen etkenler arasında ilk sırayı alır. Bu bağlamda sözcüğün ait olduğu dile borçlanarak katkıda bulunması, açıkta bıraktığı sözcükler aracılığıyla gerçekleşir. Sözcük, dile getiremediği şey ölçüsünde güçlüdür. Bu nedenle şiir, ifadeye çalıştığı şeyde nefesi kesilmiş sözcüklerin armağanıdır bize.

Aslında sözcükler sabit anlamdan çok oynaşmak için vardır. Öyle ki, en derin felsefi düşünceler bile bu oyunla gerçekleşir hep. Felsefe, sözcükler ile düşünmeye değil, sözcüklerin kendilerini düşünmesine aracı olmamızla başlar. Düşünmek, sözcükler arasındaki sonsuz ve bu yüzden gizemli çağrışımlara saygı duruşudur. Bir sözcüğü diğeri tamamlıyorsa, ancak ilkinde söz konusu olan boşluk diğerinde giderilmekten çok büyüdüğü sürece amacına ulaşır. Yeni anlamlar, belirsizliğin anlam arayışına çıkardığı davetiyeler sayesinde gerçekleşir, ama bu arayışın sonsuza kadar devam edeceğini kabul koşuluyla elbette.

Bütün bunlar durup dururken takılmadı kafama. Mahmut Aydın'ın desenleri üzerine yazmaya karar verdiğimde çok geçmeden bir çift sözcüğe sıkışıp, giderek bunlarla boğuşmaya başladığımı fark ettim: Durmak ve hareket. Bunlarla korkmadan spekülasyona girmek, ayrıntılara boğulmadan tüm sanat dalları ile gireceğim yeni bir diyaloğun başlangıcı olamaz mı? Şurası kesin: Görmek çağrışım gücünü sınadığımız sözcüklerle sınırlıdır. Sözcüklerin bu yöndeki gizli gücünü atlamak, ifadeye dayalı görmenin ölümüdür. Sözcüklerle betimlemenin ötesine geçip izah etmeye

girişti̇ğimizde, olsa olsa bilimin ışığındaki körelme başlar. Betimleme yorumun yapıtaşı, sabit göstergelere sıkışıp kalan izah etmek ise uzlaşılmış göstergelere mahkûm olan yorumun iptalidir.

Aydın'ın çizimlerine bakarken önce *durmak* fiiline takıldım. Aslında bu çizimlerin tek amacı var: Heykele iki boyutlu tasarımdan sonra geçmek. Ne var ki, bu çizimlerin başat özelliği büyük ölçüde hareket yanılsaması ile sınırlanmış olması. Daha doğrusu Aydın'ın bu çizimlerde hesaplaşmayı öngördüğü şey, heykelde belli bir pozun değil, hareketin temsil olanakları.

O halde önce şu gerçeğin altını çizelim: Heykel malzemeden kaynaklanan fiili mevcudiyetin ayrıcalığı ile temsil ettiği şeyden önce *duran* bir nesnedir; tıpkı önümde duran bir sandalye ya da bardak gibi. Heykelin çevresindeki nesneler arasına kolayca katılımını sağlayan en önemli özelliği üç boyutlu olmasıdır. Bir tabureye etrafında dönerek bakabileceğimi düşünmediğim sürece, onun durmakta olduğu hatırıma gelmez, ama aynı tabureyi bir seyir objesi olarak kaide (altlık) üstüne koyup izlemeye başladığımda, duruyor olmanın zaten onun doğasında olduğunu hemen fark ederim. Gerçekte duran ve devinen şeyler arasında geçer hayatımız.

Heykelde hareketsizlik ile eşanlama gelen durmak, diğer sanat dallarında ara vermeye bırakır yerini. Ara vermek, belli sınırlar dahilinde devamı gelecek olan durmanın habercisidir. Müziği ele alalım: Burada iki ses ya da sesler arasında susku olarak durmak, zamansal malzemeye karşıtı ile müdahale etmektir. Müzikte verilen ara, boşlukta kalan zamanı dile getirilemeyene teslim yoluyla ifade etmenin önünü açmaktır. Müzikli tiyatroda tanık olduğumuz aryalar, bu boşluğa talip olan seslerdir. Belki de bu yüzden, şarkı söylemenin gerçek yüzü kamufle edilmiş ara vermektir. Çalgısal müzikte durmak ise, tıpkı müzikli tiyatrodaki sözcükler örneğinde tanık olduğumuz üzere sesin yetersiz kaldığı yere açılmış nefes borusudur, aynen operada sözün tükendiği noktada müziğe açılan yer gibi.

Mahmut Aydın
İsimsiz
2013
Lavi tekniği
21 x 29.7 cm

Şiir de bu alanda özel bir örnek oluşturur. Buna göre şiir, özünde sözcüklerle boşluğa yer açan bir çağrışımlar dizisidir; ifade, yaşantı içeriğine göre her defasında yeniden doldurulmayı bekleyen boşluk sayesinde gerçekleşir burada. Apaçık: Sözcüğün kendine yettiği yer, şiirin tükendiği noktadır. Belki de bu yüzden zamana meydan okumaya aday hiçbir şiir sarhoş kafayla yazılmaz; ama okunma sürecinde bilincimi silkeleyerek buna talip olmaktan geri kalmadığını

Mahmut Aydın
Üstte:
İsimsiz, 2013
Mürekkep, 21 x 29.7 cm
Altta:
İsimsiz, 2014
Füzen kömür kalem, 35 x 50 cm

söylemek pekâla mümkündür. Şiirin anlamı üzerine konuşmak, o defaya mahsus geçerli olan açıklamalar ile anlam kaybının sözümona telafisidir.

Öte yandan, en çarpıcı örneğini *lied*'lerde (şarkı) gördüğümüz gibi, müzik ve şiirin iç içe geçip birbirini tamamladığı çalışmalar da bunun sonucudur hiç şüphesiz. Aksi takdirde şiirin porteki yerini almaya hazır sözcüklerden oluştuğunu başka türlü açıklayamazdık.

Burada, heykel ile karşılaştırma bağlamında, şiir ve müzikte verilen ara üzerinde durmadan, doğrudan doğruya malzemeye bağlı hareketsizlik üzerinde uzlaşmaya çalışalım ilk önce. Heykelde taş, bronz, mermer vb. temsilini üstlendiği şeyde bile ne ise o olarak durmaya devam eder. Elin somut malzeme ile fiilen teması ise heykelin uyandırıcı (*evocative*) ya da esinleyici (*suggestive*) gücünü baştan kısıtlar. Bu yüzden, özellikle şiirle karşılaştırdığımızda, heykelin yaşantı içeriğini temsil etmeye yabancı olduğunu söylemek yanlış sayılmaz. Yine bundan dolayı, heykelde karşılaşır, şiirde buluşuruz; resim ve müzik ise uyandırma ile esinlemenin oynadığı role göre buluşmanın çeşitleri arasında salınıp durur.

Burada hazır sırası gelmişken, bunu kişisel bir örnekle açıklamak kaçınılmaz oldu neredeyse. Sebebini bilmeden bir türlü unutamadığımız nice anlar vardır hayatımızda. Bunlar söz, renk, ses vb. yaşantı içeriğinin temsiline uygun malzemeler ile olamasa bile şiirsel bir üslupla ifade edilmeyi bekleyen, her defasında yeniden buluştuğumuz öznel deneyimlerdir.

Şimdi bu satırları yazarken, henüz ilkokula başlamadan bir akşamüstü Bakırköy'de anneannemle gittiğim o gazinoyu anımsıyorum. Adının çok sonradan aylandız olduğunu öğrendiğim osuruk ağacı altındaki sarı leblebili gazoz keyfi hangi nedenle olduğunu bilemediğim bir haz vermişti bana. Yarım mutluluk, tam olanın

gölgesinde kalınca görünen o ki, arada kalma duygusu, sacayağını osuruk ağacı, gazoz ve leblebinin oluşturduğu yaşantıyı sonsuza kadar sürecek bir yaşantıya dönüştürmüştü.

Bunu daha birkaç hafta önce sabahın erken saatlerinde kahvemi yudumlarken yapraklarını dökmüş osuruk ağacını görünce fark ettim. O sade gazoz, Vefa Lisesi'nde okurken içtiğim boza üzerine serpilmiş sarı leblebiler vb. gitgide birbirini tetikleyen çağrışımlar dizisine dönüşünce Bakırköy'deki yitik hüznün neyi temsil edebileceğini düşünmeye başladım. Kahve bittiğinde o anı canlandıracak bir temsilin varlık gerekçesi de çoktan bitmişti artık, ama bunun her an tekrarlanmaya hazır bir yaşantı deneyimi olduğunu da elbette biliyordum.

Fazla oyalanmadan masa başına geçince, her nasılsa yaşantı içeriğine çökelmiş bu sıradan akşamüstünün temsiline ancak şiirin aday olabileceğine karar verdim bir kez daha. Şiir, sözcüklerin uyandırıcı gücüne ilaveten, o yaşantıya yer açan ara verme ayrıcalığına da sahipti çünkü. Buna göre usta bir ozanın elinde kıpır kıpır hareketli sözcüklerin durması gereken kıvama gelerek *ara*'ya yer açması içten bile değildir.

Sözcüklerin tükendiği noktadaki zamansal ara, yaşantı içeriğinin muhatabı olan bir zaman dışıdır. Daha doğrusu saatin tik taklarıyla (*chronos)* ilgisi olmayan bir süre (kairos) söz konusudur burada – tetiklenmiş yaşantının sığınağı.

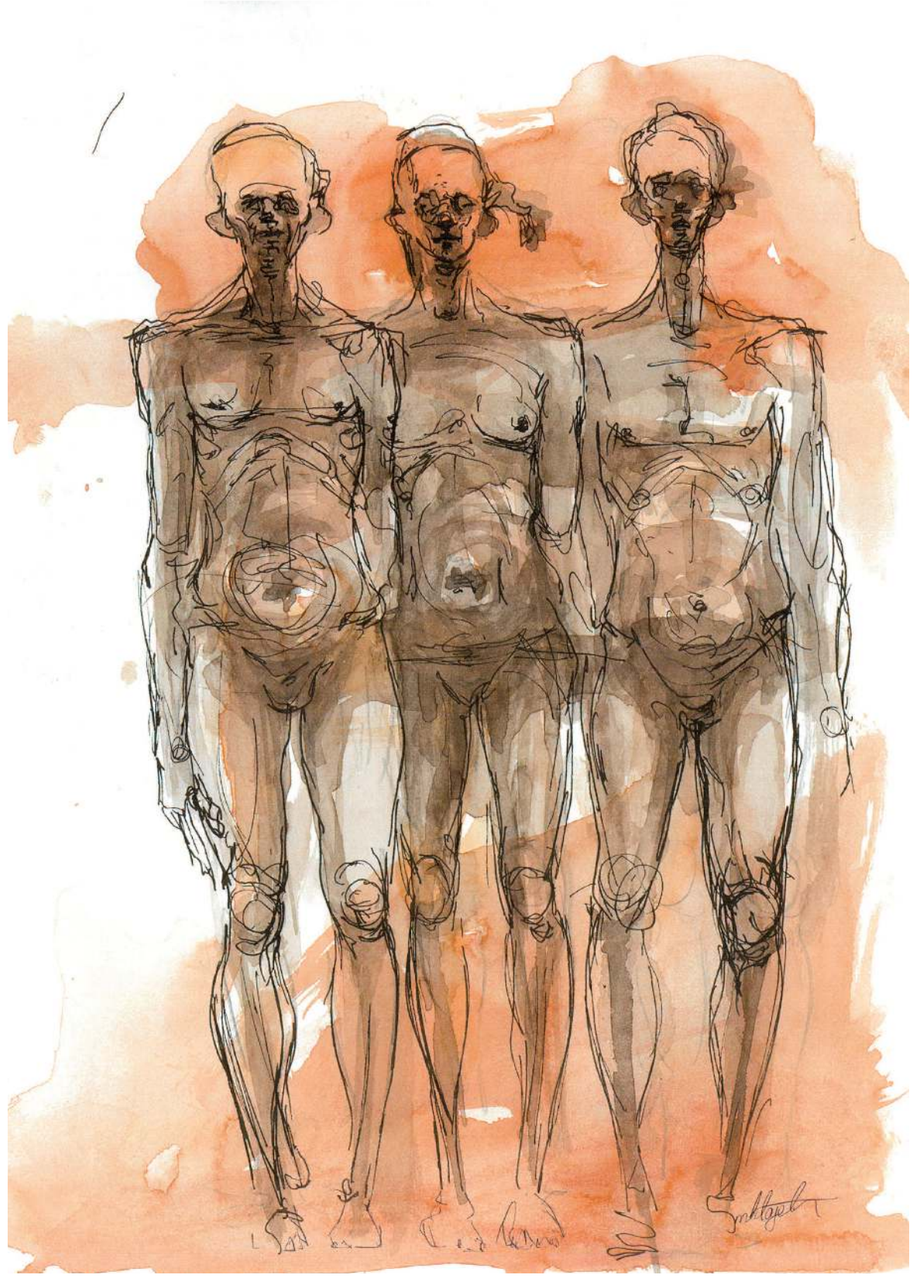
Bütün bunlardan sonra Aydın'ın çizimlerine dönünce ilkin şunu fark ediyorum: Her heykel bir karşılaşma vaadiyle çıkar önümüze. Burada malzeme, müdahale öncesi fiilen duruyor olama niteliğini sonuna kadar korur. Bu ise heykelin temsil ettiği şeyde durma yoluyla ara vermesini baştan geçersiz kılar. Yontmak, durmakta olanın direncini kabul ederek, dokunma duyusunun malzeme ile hesaplaşmadaki ağırlığını ortaya koyar; ve

Mahmut Aydın
Üstte ve altta:
İsimsiz
2013
35 x 50 cm

Mahmut Aydın
Üstte:
İsimsiz, 2013
35 x 50 cm
Altta:
Korkum, 2013
Mermer, 50 x 15 x 25 cm

bu da dokunabildiğim şey ile yaşantıya dair yanılsamanın çok güç hatta imkânsız olduğunu gösterir. Heykelde çıplak bedenin temsili ile sorunsuz uzlaşabilirim; ama bu, hiçbir zaman şiir veya resimde olduğu gibi çıplak tene dair yaşantının tetikleyicisi olduğu anlamına gelmez. Dokunma duyusu, sınırlı ölçüdeki uyandırıcı olma özelliğinden ötürü hep bir ilk karşılaşmadır. Heykelin sürekli durmaya yazgılı malzemesi bu konuda o kadar kararlıdır ki sonunda sürekli olmaya koşullanan "devamlı şimdi"de bundan payına düşeni fazlasıyla almıştır artık. Dokunduğum şeyle bu yüzden karşılaşırken imgelem gücüme bağlı gördüğüm şey ile buluşurum.

Aydın'ın şimdilik tasarlamakla yetindiği heykellerine ilişkin çizimleri hareket ile durağanlığa mahkûmiyet arasındaki doğurgan gerilimden alıyor gücünü. Bu figürler için hareket halinde bulunmak var olduklarını kanıtlama kaygısının sonucu. Harekete aracı olan malzeme kaskatı durmasına karşın, temsiline talip olduğu şey yalnızca harekete odaklı. Bu çizimler heykele dönüştüğünde, durmakta olan malzeme bedenin ha-



Mahmut Aydın
İsimsiz, 2015
Karışık teknik
21 x 29.7 cm

reket halindeki yanılsamasına odaklanacaktır sadece. Beden, üç boyutlu temsile konu olduğu için vardır burada. Dolayısıyla poz vermesine gerek kalmadan doğrudan doğruya çıplak mevcudiyetin temsili söz konusudur bu figürlerde.

Öte yandan Aydın için burada gündeme gelen hareket yanılsaması, aslında üç boyutlu çalışacağı bedeni yakından tanıyıp, her bir organın hacmini sorgulama amacı taşır. Bir başka deyişle bu taslaklarda çizgi söz konusu organın konturu değil hacmini belirlemek üzere çalışmaya dahil olmuştur. Bu yüzden, bükülmüş bedeniyle sırtında yük taşıyan adam, herhangi bir erkeğe ait desenden çok, heykele dönüşmeyi bekleyen figürün taslağıdır.

Heykel, anlaşmalı durmak olan poza yabancı olamasa bile, resim ve fotoğrafa oranla mesafeli durur hareketsiz modele. Çıplak beden ve büstü bir yana bıraktığımızda, atölye ortamında heykele dönüşmeyi bekleyen poz vermiş model ile karşılaşmak mümkün değildir. Malzeme nedeniyle durmaya yazgılı olmanın ağırlığı, aslında ayak bağından çok gizli bir itici güçtür burada.

Bütün bunlara ilaveten, temsilini öngördüğü şeyde heykelin yalnız kaldığını görürüz hep; bu da hareketsiz olmayı kendi ağırlığı altında ezilmeye aday bir aşırı ciddiyetin eşiğine getirir heykeli. Ayrıca boyutundan bağımsız olarak duruyor olmak her heykelin anıta dönüşmek için fırsat kolladığını gösterir bize. Kurtarıcı olarak kahramanı hiçbir sanat dalı halkı ile buluşturmaz. Anıt, her koşulda ara vermeden duruyor olmaya borçludur saygınlığını. Dolayısıyla yaşantı içeriğinin temsilinde öznelliğe yer vermez; yani kimsenin geçmişteki bir anı şimdiye taşıma şansı yoktur. Çünkü el ile yoklamaya hazır *şimdi*'si gözün ilgi alanı içindeki zamanın özgürlüğünü peşinen sınırlamıştır. Bu ise hiçbir heykelin yaşantı içeriğini şimdiye taşıyıp, görmekte olduğum şeye mal edemeyeceğimi gösterir.

Aydın'ın çizimlerine dikkatle bakınca bütün bunların yeterince farkında olduğunu görmekte zorlanmıyoruz. Buna göre heykelin durmaya yazgılı olmasını kabul yoluyla yadsımaya çalışırken, malzemeyi buna ortak edemeyeceğini çok iyi biliyor. Nitekim çizimlerinde bunun olanaklarını araştırmaya devam ederken, heykele geçtiğinde sabit duranın (altlık) altını çizme yoluyla ikiye katladığı hareketsizliği hafife alarak sorun olmaktan çıkarıyor sanki.

Bu nedenle söz konusu çizimlerde tanık olduğumuz figür ile altlığın örgensel bütünlüğe yatkın beraberliği, heykelde de aynen devam ediyor. Çizimlerdeki durağan altlık, uyumcul işbirliğiyle vurgulanırken kimi zaman farklı yön hatları ile bu altlığın yerine geçen bloklarda da yukarısı ile hareki uyum arayışının devam etmesi, önce bir çelişki gibi görünse de gerçekte sonuç değişmiyor: Bu figürlerin daha ilk aşamada bir seyir objesi olarak tasarlanmış olduğu açıkça belli.

Korkum buraya kadar çalıştığımız şeylerin tartışmaya açık olduğunu gösteren özel bir örnek belki; hatta biraz daha ileriye gidip bu örneğin bizi yarı yolda bıraktığını söylemek bile mümkün. Nitekim, figürün altlığın devamı olarak seyir objesi olmaktaki *duruş*'u ile görünürdeki hareketin bunu malzemeye borçlandığı yanılsaması bizi yalanlamak için fırsat kolluyor adeta. Besbelli: Aydın heykelin durağan malzemesi ile, üstelik dokunma duygusunu atlamadan yaşantı içeriğimize bir kapı aralamaya çalışıyor burada; ara vermeden ama durağanlığın koşulsuz kabulü ile elbette.

Kim bilir belki de bu yüzden, *Korku* ile karşılaşıyor ama buluşmuyoruz; ve tam da bu yazıya son noktayı koymaya düşündüğüm sırada tekrar balkona çıkıp yaprakları dökülmüş osuruk ağacına bakıyorum; adı değişmiş: Aylandız.

Alev Ebüzziya'nın Seramik Evreni

SANAT TARİHÇİ ÖMER FARUK ŞERİFOĞLU SERAMİK SANATININ ÖNDE GELEN İSİMLERİNDEN ALEV EBÜZZİYA ÜZERİNE YAZDI; AYRICA ÇALIŞMALARI, SANATINA YAKLAŞIMI ÜZERİNE KENDİSİYLE BİR SÖYLEŞİ GERÇEKLEŞTİRDİ.

ÖMER FARUK ŞERİFOĞLU

Fotoğraflar: Sanatçının izniyle

Dünyaca ünlü seramik sanatçımız Alev Ebüzziya Siesbye (İstanbul, 1938), 1987'den beri Paris'te yaşıyor ve üretiyor. Zengin Anadolu süsleme geleneğini Danimarka tasarım idealleriyle birleşerek, kalite ve güzellikten asla ödün vermeyen, yalınlığı ve zarafeti karşısındakini büyüleyen çanaklarıyla Alev Ebüzziya Siesbye, 50 yılı aşan sanat serüveninde kendine özgü stilin sahibi ve 20. yüzyıl seramik sanatının en önemli isimlerinden biri olarak kabul görmekte. Sanatçının eserleri, Londra'da Victoria and Albert Museum, Zürih'te Museum Bellerive (şimdi Museum für Gestaltung), New York Cooper Hewitt Museum ve Belfast Ulster Museum başta olmak üzere 40'a yakın müzede ve pek çok özel koleksiyonda sergilenmektedir.

Ülkemizde yayıncılık ve matbaacılık konusundaki başarılarıyla Ebüzziya ailesinden Ziyad Ebüzziya'nın kızı olan Alev Ebüzziya, ortaöğrenimini İngiltere'de tamamladıktan sonra, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel ve seramik sanatçısı Füreya Koral'ın öğrencisi olarak seramik çalışmaya başlar. 1958'de Almanya'ya giderek iki yıl kadar Hohr-Grenzhausen seramik fabrikalarında çalışır, çamur bileşimleri üzerine araştırmalar yapar. Fabrika ortamında edindiği bu deneyimden, sonraki yıllarda çok yararlanır. 1960-62 yıllarında Eczacıbaşı Seramik Fabrikası'nda tasarımcı olarak görev yaptıktan sonra Danimarka'ya yerleşir. 1968'den itibaren Royal Copenhagen (Kraliyet Porselen Fabrikası) için tasarımlar yapar. 1969'da Kopenhag'da kendi atölyesini kurarak, parlak bir sanat yolculuğunun temellerini atar. Atölyesinin de bulunduğu Bredgade'deki Dekoratif Sanatlar Müzesi'nin zengin koleksiyonu, ilham kaynağı olur. 1971'de Galerie Birkdam'da açtığı sergi ile Kopenhaglı sanatseverlere yeni ve olağanüstü olarak nitelendirilen işlerini sunar. İki yıl sonra Alev Siesbye, Lerchenborg Kalesi'ndeki yaz sergisine katılır ve Danimarka Süsleme Sanatları Müzesi onun işlerinden üçünü satın alır.

Danimarka Süsleme Sanatları Müzesi'nde eserlerinin görülmesi ve 1975'te dokumacı Kim Naver'le ortak düzenledikleri sergi, sanatçıya zamanın en ilgi çekici ve umut vaat eden seramik sanatçısı olarak tanınmasını sağlar. Benzersiz çanakları, minimalist çizgileri, yoğun renk seçimi ve sofistike zarafetiyle, arkasındaki "sanatçı kişiliği" de apaçık ortaya koyar. Özellikle de kullandığı mavi renk, Türk sanatından ne kadar etkilendiğine işaret olarak yorumlanır.

Foto: Patrick Müller

1975'teki sergi kariyerinde bir dönüm noktası olur ve sanat serüveni biraz daha hızlanır. 1983'te Gronningen Sanatçılar Birliği'ne kabul edildiğinde, artık Danimarka dışında da tanınmaktadır. Bu ilgi ünlü porselen firması Rosenthal ile 1975'te başlayıp, 1990'a kadar süren bir işbirliğini de doğurur. 1981'de Danimarka Kraliyet Akademisi üyeliğine seçilir. 1986'da Paris'te açılan Uluslararası Sanat Sergisi'nde Danimarka'yı temsilen ve bu sergilerin ilk seramik sanatçısı olarak katılır. 1987 yılında da atölyesini Paris'e taşıyarak, sanatını Amerika'dan Japonya'ya uzanan geniş bir coğrafyada sergilemeye başlar.

Avrupalı eleştirmenlere göre Alev Ebüzziya Siesbye, Avrupa seramiğine rengi geri getirir. Avrupa'da 1970'ten itibaren renge ihtiyaç hissedildiyse de bu ihtiyaca pek az seramikçi cevap vermiştir: İngiltere'de Lucie Rie, Almanya'da Karl-Ursula Scheid ve Beate Kuhn ile Alev Ebüzziya Siesbye bu isimlerden birkaçıdır.

Alev Ebüzziya Siesbye, sanatını daha da mükemmelleştirmek için yıllarca canla başla ve durmaksızın çalışır. Entelektüel birikimini duygularıyla birleştirmesinin sonucunda da forma hükmetme yetisini geliştirir. 1970'li yıllardaki işlerinde kullandığı parlak sırlar, vücudu kaplayan, örten bir ikinci deriyi andırırken, 1980'lerden itibaren kullandığını gördüğümüz hafif, mat sırlar yarattığı seramikleri kaplamıyor adeta onlarla iç içe geçmiş, tek vücut olmuş hissini verir. Güçlü ve dinamik formlar iyice hafifleyerek, kendisini çevreleyen boşluğa hükmetmeye başlar.

Alev Ebüzziya 5 yaşında iken; annesi Vala Hanım, babası Ziyad Bey ve kardeşi Talha ile.

Alev Ebüzziya ve ilk seramik hocası Füreya.

Ebüzziya'nın büyüleyen çanakları

Alev Ebüzziya Siesbye'nin her biri birbirinden zarif ve yalın çanakları, 2-3 cm'lik tabanları ve yumurta kabuğu kalınlıklarıyla, bazılarına havada

Alev Ebüzziya'nın 1980-1985 yıllarında yaptığı eserlerden.
Fotolar: Patrick Müller, Christian Lotzbeck

uçuşan cisimleri çağrıştırırken, bazılarına da yalınlığın, duruluğun zirvesi Yunus Emre'ye götürür; sözün, toprağın, taşın, sesin sırrına eren... Etraftaki gürültüye inat, hiç bağırmadan, sadece fısıltıyla konuşan, kendi kozasında sessizce ipeğini dokuyan...

Abidin Dino ise şu cümlelerle tanımlar Ebüzziya'nın çanaklarını: "Çanak, çömlek, kap, kacak, kâse, fağfur, seramik, porselen, çini, gre, ne derseniz deyin, bu sözcüklerin hiçbiri Alev'in yarattıkları ile pek ilgili değil... Alev, çanakları aracılığıyla kimsenin bilmediği, duymadığı, var olan ya da icat edilmesi gereken bir töreyi haber veriyor bize. Hem kuzum, söyler misiniz, bu çanaklara ne koymayı göze alıyorsunuz? Nar taneleri mi, zencefil mi, kuş sütü mü yoksa?"

Ebüzziya'nın varlıkla yokluğun sınırlarında, rengin binbir skalasında dolaşan çanakları üzerine pek çok eleştirmenin hemfikir olduğu nokta, "zamansızlık" duygusudur. "Sona ermeyen, kesintisiz sürüp giden şeyler beni çekiyor. Zaman kavramı yok kafamda. Belki de insan sevgisine inandığım için. Çünkü insan bitmezse, zaman da bitmez" diyen sanatçı, eserlerinde yüzyıllar öncesinden gelen formları kusursuzlaştırıyor; geleneğin beslediği bu formlara kendi özgün yorumunu katıyor. Esin kaynakları ise Anadolu'dan Mısır'a geniş bir coğrafyaya uzanıyor: "Eski Anadolu formları beni ne kadar etkiliyorsa, Hitit formları, Mısır piramitleri ya da bir Mısır kedisi de o kadar etkiliyor. Sadeliği yaratan duyguyu sezebilip, ister istemez kendi işime akmasını istiyorum o duygunun."

***

Alev Ebüzziya Siesbye: "Kuşkum bittiği gün, ben de biterim"

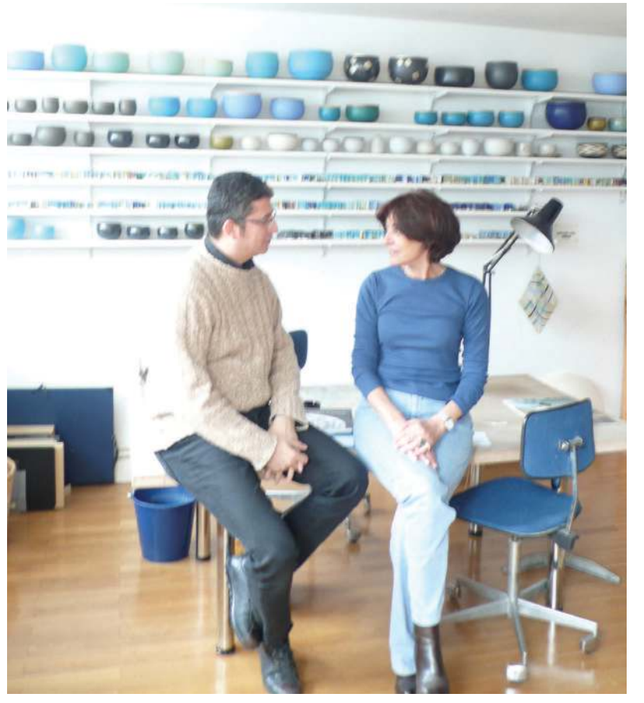
Ömer Faruk Şerifoğlu: Büyük dedeniz Ebuzziya Tevfik'in Konya'da sürgünde seramik boyarken bir fotoğrafı var... Sizce, aileden gelen bir etki oldu mu seramiğe yönelmenizde..

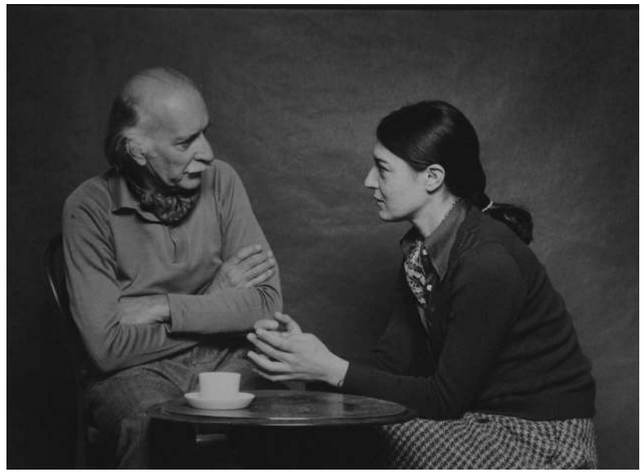
Alev Ebüzziya Siesbye: O fotoğrafın beni ne kadar etkilemiş olduğunu bilemiyorum. Ama, sanat ve edebiyat insanlarıyla dolu bir evde doğup büyümem, sonrasında daha çocuk yaşta Avrupa'da Batı sanatının ustalarını görmüş olmayı önemsiyorum. Bunu da sonraki yıllarda fark ettim. Hâlâ derim, annemden, babamdan ne çok şey öğrenmişim...

Ö.F.Ş.: Seramiğe yönelmeniz nasıl oldu? Türkiye'de kalsaydınız da bu düzeyde bir seramik sanatçısı olur muydunuz?

A.E.S.: Düzeyi boş verelim şimdi de, bu işleri yapabilir miydin diye alayım ben senin sorunu. Mümkün değildi. Çünkü Türkiye'de yüksek pişirimli toprak yok. Bu

Atölyesinde konuşurken.
Foto: Mustafa Cengiz





Alev Ebüzziya ve babası Ziyad Ebüzziya.
Foto: Rigmor Mydtskov

Alev Ebüzziya'nın dedesi Ebüzziya Tevfik Bey Konya'daki sürgün yıllarında (1900-1908) pek çok sanatla ilgilenmiştir.

toprak dünyanın çoğu yerinde yok, sınırlı bölgelerde var, Danimarka, Çin, Japonya gibi... Malzeme olmadan nasıl bir ustalık gelişecek ki?..

Ö.F.Ş.: Sanat serüveninizin köşe taşları nelerdir?

A.E.S.: Benim sanatımın en önemli köşetaşı Danimarka'ya gidişim oldu diyebilirim. Orada çok şey öğrendim. Danimarka'da öğrendiklerimi öğrenmemiş olsaydım bugünkü ben, olmazdım. Orada öğrendiklerimden sonra İstanbul'da seramik adına hiçbir şey öğrenmemiş olduğumu fark ettim. İkinci köşe taşım da yine Danimarka'da Kopenhag Müzesi'nde 2002'de açtığım retrospektif sergi olmuştur. Daha da önemlisi o sergiyi, neredeyse olduğu gibi İstanbul'a Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne getirebilmek ki, beni bugüne kadar en çok heyecanlandıran sergim oldu, diyebilirim...

Ö.F.Ş.: Özel koleksiyonlarda olmakla birlikte Türkiye'de hiçbir müzede eseriniz olmadığını biliyorum. Buna üzülüyor musunuz?

A.E.S.: Vallahi üzülmüyorum. Ama alınıyor muyum, alınmıyor muyum bilemiyorum. Bazen umursamıyorum bazen de umursadığımı sanıyorum sanki... Avrupa'da birçok müzede işlerim var, kendi yaptıklarımın sanat olduğunu anlatmak gibi bir derdim hiçbir zaman olmadı. Ama seramiğin sanat olmadığı gibi bazı yargılar duyuyorum Türkiye'den... Buna mesleğim adına üzülüyorum. Yaptıklarımın sanat olup olmadığını söylemek bana düşmez. Ama yaptıklarımın kötü bir heykelden çok daha değerli olduğunu biliyorum.

Ö.F.Ş.: Siz, ünik bir eser ortaya koyuyorsunuz, sonra bir firma o eserinizden kalıp alarak binlerce çoğaltılıyor. Burada bir ikilem yok mu?

A.E.S.: Bu bir ikilem değil benim için. Ben yaptığım işe imzamı koyuyorsam ne kadar çoğalırsa çoğalsın benim işimdir. Hoşuma gidiyor hatta tasarladığım bir form binlerce eve giriyor... Endüstriyel ortamlarda çalışmak bir şeyler de katıyor insana... Yeni teknoloji ve imkânları öğreniyorsunuz. Atölyemde otururken bunlardan nasıl haberim olacak... Üretim sırasında oradaki usta ile tartışarak, üretmek de ayrıca keyifli.

Ö.F.Ş.: Sizce sanat serüveninizin neresindesiniz. 'En iyi işlerimi yaptım' diyebiliyor musunuz?

A.E.S.: Hayatımda en iyi işimi yaptığımı hiçbir zaman düşünmedim. Tek istediğim, bir önceki yaptığımın ötesine geçebilmek. Şöyle yapsaydım nasıl olurdu kuşkusu hep var olmuştur. Tam olarak istediğimi yapabilmiş olsaydım şimdiye kadar, yeni bir şey yapabilmem için bir sebep kalmazdı. Bu kuşkudur beni canlı kılan. Kuşkum bittiği gün ben de biterim herhalde.. Her açtığım sergi de yine bu kuşkunun bir parçası aslında.. Yaptığını birileriyle paylaşmak, arzusunun yanı sıra, görenler ne düşünecek kuşkusu...

Alev Ebüzziya'nın 1982-1985 yıllarında yaptığı eserlerden bir grup.
Foto: Patrick Müller

Koloninin Sevinci Nereden Geliyor?[1]

QUEER ELEŞTİRİNİN UFKUNDA POSTHUMAN TARTIŞMALARI BAĞLAMINDA BEDENİ, BEDENİN GÜCÜ VE İMKÂNLARINI, BURADAN DEVŞİRİLECEK YENİ BİR ARADALIK, HAZ ALMA VE DİRENİŞ YÖNTEMLERİNİ ARAŞTIRAN "KOLONİ" SERGİSİ 23.12. 2017 – 03.02. 2018 TARİHLERİ ARASINDA ABUD EFENDİ KONAĞI'NDA İZLENDİ. BİGE ÖRER, KEVSER GÜLER VE DERYA BAYRAKTAROĞLU'NUN KONUŞMASI SERGİYE AYRINTILI BAKIŞ GETİRİYOR. KEVSER GÜLER, DERYA BAYRAKTAROĞLU VE AYLİME ASLI DEMİR'İN KÜRATÖRLÜĞÜNDE GERÇEKLEŞEN SERGİNİN SANATÇILARI: YAVUZ ERKAN, URSULA MAYER, NİLBAR GÜREŞ, ERİNÇ SEYMEN & UĞUR ENGİN DENİZ, DARIA MARTIN, GÖKÇE YİĞİTEL, MARY MAGGIC, İRİS ERGÜL, KATJA NOVITSKOVA, FURKAN ÖZTEKİN, DYNASTY HANDBAG, AYKAN SAFOĞLU, İZ ÖZTAT VE ZİŞAN, KEREM OZAN BAYRAKTAR, MARIAH GARNETT, UMUT YILDIRIM, YASEMİN NUR VE İYİ SAATTE OLSUNLAR'DI.

BİGE ÖRER, DERYA BAYRAKTAROĞLU, KEVSER GÜLER

Fotoğraflar: Kaos GL'nin ve sanatçıların izniye.
Fotolar: Coşkun Aşar.

Bige: "Koloni" sergisinde, sergiyi görmeden ilk dikkatimizi çeken ve adeta bir aradalığa bir davet gibi okuyabileceğimiz başlık 'Koloni'yle başlayalım. Koloninin etimolojik kökeninin colonia / yerleşik arazi, colonus / yeni bir yerde yaşayan, colere / yaşamak, ikamet etmek, göçmen topluluğun yerleştiği yer, sömürge, aynı türden organizmaların bir arada, birlik durumunda yaşama biçimine işaret ettiğini düşününce sizin bu başlığı seçme kararınızı merak ediyorum. Bu sergi gerçekten sizin yarattığınız, hayal ettiğiniz koloniye bir çağrı, bir davet olarak da okunabilir mi?

Derya: Koloniyi bir aradalığı çağrıştıran bir sözcük olduğu için seçtik. Sömürge, ırk, yer yer cinsiyet ile birlikte tınlayacağını öngörmediğimizi söyleyemem. Queer'in dil ile olan gündelik ilişkisi, bir sözcüğe onu kültür/toplum/tarih kuşatmasından çekip almak üzere göz dikmek, onu kendiyle birlikte yeniden kodlamak şeklinde yapılanıyor. Oyuncu bir ilişki. Sömürge geldiğinde, bu defa özgürleşme ve bağımsızlık mücadelesi gibi çağrışımlar, yani görünmez kılınana dair hafıza da gelecekti beraberinde. Gelsin dedik. Öte yandan kolonide aidiyet temelli bir bir aradalık kurmadık. Sergide üretimleri yer alan sanatçılar ve katılımcıların, bizlerin, her birimizin bugüne dair hassasiyetleri, günün koşullarında konumlanma tercihleri farklılık gösteriyor. Bu sebeple, daha ziyade serginin tutunduğu düşünsel izleklerde o an ve o yere özgü bir paydaşlık kurduk.

Bige: Teknolojinin, siyasetin, bilimin insanla kurduğu ilişkiyi sorgulayan; insanın sıkıştığı ve çıkamadığı bu ilişki ağının ortasında insan tanımını yeniden düşünmeye çağıran bu serginin temasıyla ilgili sizler neler söylemek istersiniz?

1 Sergide ilham alınan kaynaklardan biri olan Çetin Balanuye'nin *Spinoza'nın Sevinci Nereden Geliyor* (Ayrıntı Yayınları, 2017) isimli çalışmasına referans verilmektedir.

Kevser: 'Posthuman' tartışmalarına queer eleştirinin araçlarıyla bakmayı arzu ettik. 'Posthuman' hepimizin ilgisini çekmiş olan bir alandı. Aylime'yle ilk konuştuğumuzda onun da bu tema üzerinde düşündüğünü öğrendik. 'Post-human', aslında insan nedir, insanmerkezci bir yaşam kurgusu ne demek, ona bakıyor. İnsan hakkının; insanı tanımlayarak, merkezine insanı alarak kurgulanmış ve tanımlanmış hak ve özgürlüklerin sınırları, problemleri ve olanakları nedir, bunun üzerine düşünüyor. Sık sık bütün yasal ve toplumsal süreçlerin tıkanmış olduğunu hissettiren bir zamandan geçtiğimiz için de özellikle. Diğer yandan da insan olmayan mevcudiyet üzerine düşünüyor. İnsan olmayan demek bakteri, hayvan varoluşunun yanında organik olmayan maddesel varlık veya mekanik varoluş da demek aynı zamanda. 'Post-human' tartışmalarında doğa çok öne çıkıyor. Doğaya bakma biçimlerinin imkânları ve eleştirisi; doğayı ve doğal olanı tanrısallaştırma, kutsallaştırma gibi risklerle ilgili şerhler koyuyor.

Dynasty Handbag, **(H)ey, Sinek Kuşu**, 2017.
"Koloni" sergisinden yerleştirme görüntüsü,
Abud Efendi Konağı, Istanbul.
Kaos GL'nin ve sanatçının izniyle.
Foto: Coşkun Aşar

Bige: Sergiyi hazırlarken queer teoriden size ilham veren hangi isimler olduğunu düşünürken Donna Haraway, Karen Barad ilk aklıma gelenler oldu. Bu isimler ya da başka hangi ilham kaynakları size eşlik etti? Sergiyi gezerken teorik ve kavramsal altyapısının gücünü hissedebiliyorsun. Sergi bir yandan çok erişilebilir, diğer yandan da erişilebilirliğin arkasında bambaşka bir teorik altyapı var ve işler onun etrafında bir araya geliyor.

Derya: Aynı anda hem erişilebilir, temas edilebilir olduğunu hem de yoğun bir düşünsel arka plana dair ipuçları verdiğini duymak çok sevindirici. Serginin düşünce kurma sürecinde fizik, matematik, genetik, güncel sanat, müzik gibi disiplinlerin, bilimin tekniğin ve akademinin

Aykan Safoğlu, **Gemi**, 2017.
Çeşitli gazetelerde 7 anma ilanı.
"Koloni" sergisinden yerleştirme görüntüsü.
Abud Efendi Konağı, Istanbul.
Kaos GL'nin ve sanatçının izniyle.
Foto: Coşkun Aşar

İris Ergül, **Omurga**, 2017.
"Koloni" sergisinden yerleştirme görüntüsü,
Abud Efendi Konağı, Istanbul.
Kaos GL'nin ve sanatçının izniyle.
Foto: Coşkun Aşar

alanına queer düşünüş, kavrayış ve eleştiri yordamıyla sızan kimselerin üretimleri eşlikçiydi. Saydıkların dahil. Queer'e salt bir kuram veya bir kimlik siyaseti olarak yanaşmadık. Queer'in tüm bu alanlara, yani gündeliğe nasıl nüfuz ettiğine, edebileceğine sergi eliyle bakmak istedik. Belki sebebi budur. Bir okumaya özellikle değinmek anlamlı olur, böylelikle teşekkür edebilmiş oluruz. Çetin Balanuye'nin Spinoza'nın sevinç kavramını ele aldığı yakın tarihli çalışması *Spinoza'nın Sevinci Nereden Geliyor* ilham kaynaklarımızdan biriydi. Balanuye, Spinoza'da sevinç olmak ne demek bunu hayli anlaşılır ve erişilebilir bir dille iletiyor. 'Yaşam coşkusu' şeklinde nitelendirilen ve klişeleştirilen tanımların ötesinde, bir oluş'tan söz ediyor orada. Sevinç doğayla, mekânla, maddeyle ilintili ya da ilintilenebilirse o zaman bir sergiyle de ilintilenebilir diye düşündük. Bir sergi bu bağlamda sevince ilişebilir. Kendilerine teşekkürlerimizle.

Kevser: Queer eleştirinin en güçlü taraflarından biri kimlik merkezli siyaset yapma biçimlerini eleştirmesi. Kaos GL bir STK, egemen heteronormatif düzenin tahakküm biçimleri ve normlarıyla yok saydığı, lezbiyen, gey, biseksüel, trans, interseks ve başka cinsel kimlikleri üstlenmiş öznelerin hak ve özgürlükleri için mücadele ediyor. Kaos GL'nin daveti ve işbirliğiyle bu sergiyi yapmak da başka türlü güç veren bir ortaklık oldu. Kimlik siyasetlerinin bir yandan sivil toplum çalışmaları ve hak talepleri konusunda imkânları olduğunu akılda tutup, diğer yandan her seferinde aynılığı örgütleyip, kendini meşru ve hegemonik olanla ilişkisi içinde

ortaya koymanın, tanınma siyasetine sırtını yaslamanın problemlerini işaret etmeyi arzu ettik. Queer eleştiri; farkı, çeşitliliği, çokluğu ve aynı olmadan bir arada olmanın imkânı ve oradan kurulan hayalleri söylemesi açısından oldukça radikal. Koloni, kimlik mücadelesi veren bir STK'nın girişimiyle nefes almaya başlamasına rağmen kimlik siyasetine mesafe alan bir siyasetin imkânlarını düşünüyor. Referanslar da bu anlamda güç verdi. Karen Barad'ın kuantum fiziğiyle ilgili yazılarında atomların queer hareketleri ve onların dönüştürme potansiyeli üzerine okuduklarımız, tüm o maddeye bakma durumu kimlik siyaseti söz konusu olduğunda tarihseli, toplumsalı katetme hali.

Bige: Sergiyi gezerken o bir aradalığın verdiği sevinci hissediyor insan. Üç küratörün birlikte çalıştığı durumlarda sergi içinde farklı sözleri duyabilirsin; ama bu sergi bütünlüklü bir şekilde bir dil ve anlatım yaratmayı başarmış. Bireysel duruşlar ön planda değil; birlikte çalışmanın, birlikte üretmenin sergiye bambaşka bir katman kazandırdığını görebiliyoruz. Biraz da birlikte çalışma süreciyle ilgili konuşabiliriz.

Kevser: Nereden başlasak? Hayatımızın en ferah dönemi değildi. Beraber durmanın, düşünmenin, çalışmanın iyi gelebileceğine inançla başladık. Listemiz çok kalabalıktı en başta; Türkiye'den yurtdışından onlarca isim vardı, bazıları çıktı, yenileri girdi. Aylime'nin bizi Ankara'ya davet etmesi, oradaki araştırmalarımız, görüşmelerimiz, geceli gündüzlü çalışmalarımız temanın kendini bulması ve listenin son haline yaklaşması açısından çok anlamlı oldu. Aslında ilk anda şüphelerimiz vardı, Kaos GL acaba bir LGBTİQ hakları sergisi mi hayal ediyor diye. Çünkü bizim hayalini kurduğumuz queer bir posthuman sergisiydi. Ama umduğumuzun aksine, LGBTİQ'yu kimlik olarak işaret eden bir sergi yerine bu sergi üzerine çalışmak, düşünmek Kaos GL'ye ve hepimize daha çok heyecan verdi.

Derya: Kaos GL'nin insan hakları alanındaki çalışmalarının yanı sıra kültür, sanat, yayıncılık gibi alanlara yayılan faaliyetlerini tanımak ve anlamak bakımından özel bir süreçti. Bir sergi yapmamızı istediler ve kimliksizleşme önerisiyle gittik. Tevazu gösterdiler, memnuniyetle kabul dediler. Bu durumda, bir aradalığın yolunu yapan onlardı. Kaos GL'nin evi Ankara, malum. Bunun da bir anlamı var diye düşündük, her şey İstanbul merkezli olmak, yapılmak zorunda değil. Aynı zamanda Kaos GL ekibiyle daha bire bir çalışmaya, tanışmaya da olanak verir düşüncesiyle sergiyi iki ayaklı kurgulamıştık. Ankara ayağı yasaklar sebebiyle başlamadan düştü.

Bige: Sergi açılmadan kısa bir süre önce film festivalinin yasaklanması ve çeşitli etkinliklerin ertelenmesiyle karşılaştık. Sergiyi açmaya karar verme ânı da tahmin ediyorum yeniden sorgulamaların yapıldığı bir dönemde gerçekleşti. Serginin bir gün mü bir ay mı yaşayacağı belki de tam olarak bilinmeden, gerçekleşmiş olmasının önemine inanarak sergi açıldı. Bir şey imkânsız gözüktüğünde bile bunu yapma eylemine geçme kararı aciliyetiyle de ilişkili. Bu serginin binlerce kişiye ulaşması mesela en temel dert gibi gelmiyor bana. Fiziksel olarak geniş kitlelere ulaşmayabilir ama ne söylediği baki olacak; farklı stratejilere ilham verecek. Serginin açılması hepimize umut da verdi.

Kevser: 18 Kasım'da yasak çıktı. Öncesinde tekil etkinlikler yasaklanmıştı. "Koloni"nin açılmasıyla ilgili belirsizlikleri ancak açılıştan üç hafta önce aşabildik.

Derya: Umutla ilişkili bir yerden göz kırpmış olması ne güzel. 7 aya yakın çalıştık. Yasaklar geldi ve mekâna girip prodüksiyona başlamamıza 10 gün kala her şey durdu. O noktada sözü Kaos GL'ye bıraktık. Sergiyi bağımsız kılmaktan yana karar kullandılar. Bizden yana birkaç gün yaşayacak olması, yapma arzumuzu köreltmezdi. Ayrıca o anda İstanbul'da sergiyi yaptığımız ilçede herhangi bir yasaklama yoktu. Prodüksiyona başladık. Kurulum sürecini kaydetmeye karar verdik. Kaan (Karacehennem) ve Franz (von Bodelschwing) süreci kaydettiler. Böylece, bir gün yaşarsa da, uzun yaşayacaktı eğer istersek. Bilmiyoruz tek bir facebook etkinlik sayfasından haber alma yoluyla açılışa ve takip eden tüm günlerde sergiyi izlemeye yüzlerce insan nasıl geldi.

Kevser: Hızlı hareket etmek için birçok şeyi önceden düşünmeye çalıştık. Pek çok görüşme yaptık hem farklı biçimlerde doğrudan "Koloni"de olanlarla hem de alandan, hareketten dayanıştığımız kişilerle aslında.

Bige: Peki biraz da mekânla ilgili konuşalım mı? Sultanahmet'te Ayasofya Müzesi'nin hemen karşısında yer alan Abud Efendi Konağı, İstanbul sanat dünyasının yeni yeni keşfetmeye başladığı bir mekân. Sanırım burada gerçekleşen üçüncü sergi. Bu sergide mekân hem yok olmuyor, varlığını sürdürüyor, hem de mekânla işlerin önüne geçmeyecek bir şekilde ilişki kurulmuş. Mekân kullanımıyla ilgili eklemek istediğiniz bir şey olur mu? Daha evvelden okul olarak kullanılmış sanırım.

Kevser: Derya ve Gökçe (Yiğitel) 2016'da Dünyada Bir Köşe kapsamında *bir S.C.U.M. tatbikatı*'nı gerçekleştirmişlerdi Abud Efendi Konağı'nda. Derya'nın halihazırda mekânla bir ilişkisi vardı, benim de ilk gördüğüm günden beri aklımdaydı. Aylime'yi de götürdük ve o da büyülendi. Yücel Kültür Vakfı'na gittik, onlardan somut bilgiler almaya çalıştık, hem sergi mekânı olarak kullanmak ile ilgili süreç hakkında hem de binanın tarihiyle ilgili. 19. yy sonrasında inşa edilmiş bir yapı. Başlarda Abud

Efendi daha çok ticari amaçlarla kullanıyor. 1925'te satılıyor ve YMCA binası olarak kullanılmaya başlanıyor. Sonrasında dershane olarak kullanıldığı bir dönem var ve 1969'da Yücel Kültür Vakfı'na devrediliyor. Konağa bayıldık şüphesiz ama bir yandan da "Koloni"nin bağlamını sahiplenen bir sergi için bu mekâna ihtiyacımız olduğunu düşündük. Serginin tartışmalarını, soyutlanmış bir mekân yerine, kendi dokusu, cüreti, akıl karıştırıcılığı, cezbediciliği olan ve aslında bu topraklara ait pek çok imgesel ve tarihsel yükü taşıyan bir mekânda sunmanın gücü ve anlamına inandık. Queer posthuman çünkü tam da bugüne, içine gömülü olduğumuz mevcudiyete bakmayı arzu ediyor. Tabii konağın toptan rol çalması, yapıtları boğması ya da aksine yapıtların konağı işgal etmesi gibi ihtimaller vardı yüzleşmemiz gereken. Mümkün olduğunca bu farkındalıkla hareket ettik Koloni olarak. Arzumuz konak ve serginin, konak ve yapıtların birbirine güç verdiği, incelikle birbirlerini işaret ettikleri önerilerin vücud bulmasıydı. Mekânda sanatçılarla birlikte, Koloni olarak vakit geçirdikçe, işlerin ortaya çıkması ve ihtiyaçlarının netleşmesiyle, kavramsal bağlantılar görünür oldu ve konak planı son haline doğru evrildi.

Bige: Şimdi sergiye katkıda bulunan sanatçılar ve katılımcılarla ilgili konuşalım isterseniz. Sergiyi görenler için bu bölüm bir hatırlatma olabilir, sergiyi görmeyenler için de hayal etmelerine umarım katkıda bulunacak bir içerik oluşturabilir. Sizinle tüm sergiyi, mekândaki yerleştirmeyi izleyerek gezelim, istiyorum. Her sanatçının işiyle ilgili de bir not düşelim. Konaktan ilk içeri girdiğimizde Aykan Safoğlu'nun *Gemi* isimli işiyle karşılaşıyoruz. Tramvaya bakan pencerenin önündeki sandalyeye bırakılmış iki gazetenin, mekândaki sergi görevlileri tarafından okunduğu ve öylece bırakıldığı da düşünülebilirdi tabii ki. Gazeteleri elimize aldığımızda, ölüm ilanları sayfasında, Aykan'ın yazdığı anma ilanlarını okuyoruz. Kişisel hikâyelerden yola çıkarak hazırladığı bu metinler, sergiye insan ve insan olmayanlar arasındaki ilişki üzerine sarsıcı bir başlangıç yapan birer haikuydular adeta. 7 tane ilan var sanırım değil mi? Diğer ilanlar ileriki tarihlerde hangi yayınlarda çıkacak? Nasıl takip edebiliriz?

Kevser: Bu süreç çok maceralı oldu. 7 olmasını arzu etmiştik ancak tüm süreç boyunca 3 ilan verebildik. *Hürriyet, BirGün ve Agos*'ta yayımlandı bu 3 ilan. Kitlesel medyada olması önemli olduğundan birçok gazeteyle iletişime geçtik aslında. İlanları şüpheli bulanlar oldu; buradan gizli mesaj mı vermek istiyorsunuz diye soranlar oldu. Diyaloğu hızlıca kapatanlar oldu. Bir tanıtım kampanyası olduğunu, sanat işi olmadığını iddia eden gazeteler oldu. Dolayısıyla ülkenin güncel basın kültürü içinde, neyin görünür neyin görünmez olduğunu, tüm keskinliğiyle katettiğimiz bir süreç oldu bu ilanları yayımlama süreci. Aykan *Gemi*'yle kendi kişisel tarihi içinde farklı anlar ve bağlamlarda tanıdığı ve ölümlerine, yokluklarına şahit olduğu hayvanların, yasını tutmayı, kaybını anmayı istedi. Alışıldık olandan oldukça uzak, öznel ve hatta bazıları şiirsel bir dille yazılmış gazete ilanları olarak bu yas ve kayıpları işaret edip kamusal alanda bunun eksikliğinin de altını çizdi. Sadece insan olanların yasının tutulmasına, insan olmayan canlılar için ölümün toplumda nerede durduğuna da dikkat çekti.

Bige: Merdivenlerden çıkmadan önce Dynasty Handbag'in *(H)ey, Sinek Kuşu* isimli çarpıcı videosuyla karşılaşıyoruz. Sahne ismi Dynasty Handbag olan Amerikalı performans sanatçısı Jibz Cameron'ın film, sahne performansları ve video gibi birçok

alanda üretimi olduğunu biliyoruz. Sergi için seçtiğiniz videosu da şarkı sözleri, kostümü, arka planı ve tüm meselesiyle birlikte queer bir üretim biçimini sunuyordu.

Derya: *(H)ey, Sinek Kuşu'nun,* sergiye dahil olmasının sebebi şuydu: Sözü doğadan açmak istiyorduk ve bu video her anlamıyla bir parodi kurguluyordu. Doğaya yakılan bir ağıt gibi duyulan şarkıyı söylüyor performansçı orada. Doğaya üzülmek, bir taraftan da durmaksızın tüketim, bu paradoksu açık ediyor. Diğer yandan, kostüm detayları, beden dili, şarkı söyleme biçimi ve arka planda belirip kaybolan hararetli çiçek böcek imajları yoluyla doğanın durmadan dişiyle ve üremeyle ilişkili varsayılmasını eleştiriyor.

Bige: Sonra merdivenlerden yukarı çıkıyoruz. Sol tarafta Nilbar Güreş'in iki işini görüyoruz. Odaya ilk girdiğimizde bizi karşılayan iş, *Vaginal Fisting* isimli bir diptik. Mavi kumaş üzerine yaptığı dikişlerle yeni bir ufku işaret ediyor sanki. Diğer iş de yeni bir iş; mekâna özgü, bu sergi için özel üretilmiş *Queer Arzu Ateşlidir*.

Kevser: *Queer Arzu Ateşlidir*, Valie Export'un *Aktionshose: Genitalpanik*, 1968 ikonik fotoğrafı ile Abud Efendi Konağı'nda konuk veya emekçi olarak bulunmuş kişilerin hayali hikâyelerinden ilham alıyor. Nilbar, diktirdiği maskülen pantolona pembe bir kemer takıyor, ağını yakıyor ve biri üzerinden çıkarıp bırakmış gibi, bir dolabı da andıran küçük odaya asıyor. *Vaginal Fisting* ise Nilbar'ın kadın cinselliği, cinsel çeşitlilik ve cinsel haz ile doğrudan ilgilendiği, queer bir oluş ve siyasetin imkânlarını renkli ve açık bir ufuk hayaliyle birlikte düşündüğü bir kolaj diptiği. *Queer Arzu Ateşlidir* ve *Vaginal Fisting*'in mekân içinde karşılıklı ilişkisi Nilbar'ın yapıtlarındaki performatif imgeselliği, baştan çıkarıcı eylem ve zaman vurgusunu mekâna da yaydı, başka bir hareketi önerdi.

Bige: Nilbar'ın hemen karşısındaki odada Mary Maggic'in *İlaç Yapan Ev Kadınları* isimli video çalışması karşımıza çıkıyor. Kendi mutfaklarımızda hormonlarımızı adeta basit ve hızlı bir tarifle pişirdiğimiz bir yemek gibi sentezle oluşturabilmek nasıl olurdu? Videoda izlediğimiz yemek programında iki trans-kadın yıldız Maria ve Maria'nın kendi hormonlarını pişirmek için hangi adımları attıklarını basit bir tarifle izleyiciyle paylaştıklarını görüyoruz.

Derya: Kendini aynı zamanda "bio-hacker" olarak tanımlayan bir sanatçı Mary Tsang. Araştırma ve çalışmalarını son dönemde MIT'de (Massachusetts Teknoloji Enstitüsü) sürdürüyordu. Çalışma alanı biyoteknoloji ve sivil itaatsizlik, bu ikisinin kesişimi en kısa ifade şekliyle. Cinsiyet geçiş operasyonlarından menapoz sürecine dünyanın pek çok yerinde hormon tedavisine erişim devletin tekelinde. Sanatçı "Koloni"deki videosunda bu erişim/erişememe durumuna odaklanıyor, sanatçının östrojenin ev ortamında üretimiyle ilgili bir araştırmanın çıktısını izliyoruz. Erişilebilir, ucuz malzemeyle ve kendin yap bir damıtma düzeneğiyle kişinin kendi idrarından östrojen üretmesinin tarifiydi, ya da tariflerinden biriydi. Bu tarifin gerçek ve uygulanabilir olup olmadığı sorusuna sanatçının oldukça net bir yanıtı var; "Şu an ev ortamında östrojen üretmekten oldukça uzağız, bu bir süreç" diyor. Denemelere özendirdiğinin farkında. Bununla birlikte bedenin her bireyin kendi tasarrufu olduğunu, kişinin bedeniyle ilgili bir farkındalığa sahip olmaksızın, kan değerleri gibi tıbbi durum ve göstergelere dikkat etmeksizin denemeler yapmasını kimseye önermiyor.

Bige: Bu işi bir yandan popüler kültürün ve kitle iletişim araçlarının bambaşka bir amaç için kullanılması ve bilimin gündelik hayatta ve dilde konumlandırılması için alternatif taktikler bulma çabası olarak da okunabilir.

Derya: Öyle. İtaatsizliği gündelikleştirecek kanal ve aparatlar arıyor tüm işlerinde. Bu işinde TV dünyası, yemek programı bir kanal oluyor.

Bige: Bu odadan çıkıp ortak alana girdiğimizde sağ tarafta İris Ergül'ün heykelleriyle karşılaşıyoruz. Gerçekten ilk bakışta bir hayvan mı, hayvansa nasıl bir hayvan olduğu bilinemeyen, ne olduğunu tam olarak adlandırmak için insanı düşündüren bir iş. İzleyiciyi, dokunsa mı, dokunmasa mı, otursa mı, oturmasa mı, gibi sorularla baş başa bırakıyor. Deneyimlenme sürecince hem izleyiciyi içine alan, hem de tekinsiz bir durumda da hissettirebilen bir alana girmiş oluyoruz.

Kevser: İris de tarif ettiğin şekilde algılanılmasını ve izlenmesini arzu ediyordu. Mekânı yarıp çıkmış yaratıklar gibi, bir figürleri yok, dağılmış, bütünlüksüz, tuhaf bedenler. Ve iddiasızca bakışı ele geçiriyorlar. Canlı mı, ölü mü olduğunu bilmediğin bedene nasıl yaklaşırsın? Bir izleyici olarak, insan bedenine sahip bir canlı olarak. Sergi süresince yanına oturanlar olmuş, dokunmuş pek çok izleyici. İris de özellikle 'bir işaret koymayalım. Basmak isteyen bassın. İnsanlar ne yapıyor, böyle bir bedenle karşılaştıklarında, görelim' istemişti. *Omurga*, doğa-kültür, insan-insan olmayan, yaşayan-yaşamayan gibi ikiliklerin geçersizleştiği bir imge dünyasına davet ediyor.

Bige: Evet heykelin dokunulmaz, mesafe almayı gerektiren ilişkilenme biçimini de sorguluyor. İris'in işlerinin tam karşısındaki odada Gökçe Yiğitel'in *Proteus* isimli bulaşma alanı, güdümlü meditasyon ses kaydı, oluşma alanı, agar agar (su yosunu özütü), sürtüşme alanı, bedene monte edilmiş bir kamerayla 2 saat kesintisiz

Gökçe Yiğitel, **Proteus**, 2017.
"Koloni" sergisinden yerleştirme görüntüsü,
Abud Efendi Konağı, Istanbul.
Kaos GL'nin ve sanatçının izniyle.
Foto: Coşkun Aşar

hareket kaydı, pelerin ve meditasyon yastıklarından oluşan geniş çaplı bir yerleştirmesi yer alıyor.

Derya: Gökçe'nin üretim mecrası hareket ve performans. Evvelinde fiziksel tiyatro var, yoga var. Daha geride ise fizik ve biyoteknoloji. Üretimini bir bakteri ismi olan *Proteus* ile isimlendirdi. Aslında tüm bu evvel alanların etkileşimiyle ortaya çıktı iş. Bedenin ve canlılığın tanımsızlaştığı bir bağlamdan söz eden kolonide bir performansçı olarak insan görünümünde ve insan bedenli olmaktan nasıl sıyrılabilirim diye düşündü. Binada yaşayan bir sansar olduğunu öğrendi. Bedenine monte ettiği bir kamerayla konakta gün boyunca kesintisiz bir kayıt yaptı. Sansar'dan yola çıkarak insan dışı bir canlının mekânı algılayış biçimini deneyimlemeye çalıştı. Kendi bedeni ile konağın biçimleri, tozu, delikleri, duvar kâğıtları arasında bir tanışıklık araştırdı. Ve bu araştırmanın sonucu video kaydını montajsız biçimde duvara yansıttı sürtüşme alanında. Bulaşma alanında, insanın değişim ve dönüşüme direncini, kapalılığını bulaşma metaforu üzerinden ele aldı. Bir meditasyon yönlendirmesi şeklinde kaydettiği sesiyle, izleyiciyi banka oturup pencereden dışarıya bakarak sessiz kalmaya davet etti. Videoda bize gösterdiği bilhassa takıldığı biçimler, yerler ve şeyler burada yeniden ses ile çağırılıyordu. Böylece izleyiciye bulaşarak onu, hareket, beden ve mekân ile ilgili kendi farkındalık düzeyini araştırmaya yönlendiriyordu. Oluşma alanında bakteri ortamı agar agarları (su yosunu özütü) 31 kalıba dökerek ve isimlendirerek konağa bıraktı. Zaman içerisinde agar agarlar

küflendi, dehidre oldu ve zeminle bir hale geldi. Bir arada bulunan bedenlerin nasıl birbirine bulaşabileceğini, dönüşebileceğinin bir ispatı, görüntüsüydü. Mekânın-bedenin su yosununa bulaşması, su yosunun sansara, sansarın insana bulaşmasıydı *Proteus*.

Bige: Bu alandan çıkıp sağa doğru döndüğümüzde Daria Martin'in 16 mm'lik bir film olarak hazırlanan *Soft Materials* isimli işini sergide dijital olarak izliyoruz. Yapay zekâ çalışmalarında insan ve makinenin yeni bir imajını yaratan, teknolojiyle beden ilişkisini sorgulamaya açan *Soft Materials*, 1960'ların performans pratiklerinden olduğu kadar Robert Morris'in *Neoclassical* isimli filminden de ilham alıyor.

Kevser: *Soft Materials*, Zürih Üniversitesi Yapay Zekâ Laboratuvarı'nda çekilmiş bir 16 mm film. Bu laboratuvar yapay zekâya sahip robotik bedenler üretme üzerine çalışıyor. Çalışmalar, bir bilgisayar tarafından programlanmış ve bu programa tabi olmak yerine, fiziksel-bedensel deneyimleriyle öğrenen ve bunlara bağlı tepkiler geliştiren yapay bedenler üretmeyi amaçlıyor. Filmde farklı robotlar, beden farkındalığı üzerine çalışmış iki insan performansçıyla bir araya geliyor ve insan beden ile robot bedenler birbirlerinin hareketlerinin karşılıklılığında bir performans ortaya koyuyor. Film makine-beden ile ilgili yaygın kötücül ihtimallerin ötesinde bir ilişkinin ve temasın imkânlarını araştırıyor. Diğer yandan queer kavramının içerdiği, egemen toplumsal yargıların 'doğal' veya 'normal' dışında tanımladığı temasa ve cinselliğe dair ihtimalleri içeriyor. *Soft Materials*, yapay bedenlerin, din, dil, kültür, tarih, bilim ve siyaset üzerinden tekrar tekrar ayrıcalıklarıyla mühürlenen kimliklilik ve kökenlerden bağımsız bir varoluş biçimiyle bir aradalığın imkânını da araştırıyor bir yandan.

Bige: Daria Martin'in odasının tam karşısında da Yavuz Erkan'ın yine farklı malzemelerden oluşan bir yerleştirmesi, bir tür deney gibi sergileniyor. Böbrek taşları, patlayan şekerler, sular, kırık parçalar, George Bataille'ın 1927-1939 yılları arasından yazdığı metinlerden bir seçki olan *Visions of Excess* kitabından bir parça, film aparatları, elma sirkesi, çamaşır suyu gibi birçok farklı malzemenin bir arada kullanıldığı ve nasıl tepkimeye uğradığını izleyen bir deney gibi görebilir miyiz?

Derya: Herhangi bir fotoğraf türetecek bir deney, dediğin gibi. Yavuz, "Bir fotoğraf yapacağım böbrek taşı bulabilir miyiz birlikte" diye geldi. Buradan başladık. Bilinir en eski fotoğraf yaratım tekniklerinden cyanotype ile üretilmiş duvarda asılı tek renk mavi fotoğrafı oluşturan malzemeleri deney masasında konumlandırdı. Bu malzemeler cyanotype kimyasalında mevcut elemanların gündelikte rastlanabilen varyasyonlarıydı; patlayan şeker, demir şurubu, ve saydığın sıvılar da vardı içlerinde. Minör fotoğraf duvarda donukluğu ve kayıtsızlığı ile beklerken, masa süregiden bir etkinlikti. İzleyicinin duvarda sabit olana bakışı ve sonra bakışını yeniden, masaya dönük organize edişiyle hareketlenmeye ve sabitlenmeye, dönüşmeye, kurumaya ve yeniden hareketlenmeye açık sıvı bir imaj gibi işliyor masa. Hangisi fotoğraf, ya da hangisi fotoğraf değil bilmiyoruz masa mı, duvardaki mi, duvar mı. Hafıza ile temaslanan bir kısmı da var Yavuz'un üretiminin, derin mavi bu renk, bir anımsayıştan hareket alıyor. Sesini hiç duymadığı, hiç tanışmadığı, fotoğraflarına bakmaksızın sevdiği ve önemsediği birine dair anımsayışla kuruluyor. Bu kişiye dair bildiği tek şey güneşli bir gün denizde kaybolduğu.

Bige: Yani bir tür *wunderkammer* olarak da işliyor. Yani işe bakıldığında alışıldık bir kabine olarak karşımıza çıkmıyor; çünkü normalde objelerin sınıflandırılmasını okumak daha kolayken farklı malzemelerin ve türlerin bir araya geldiği ve farklı yöntemlerin kullanıldığı bir alan yaratıyor. Neden orada olduğu ve neye benzediği üzerine düşündüğümüz malzemelerin bir araya gelmesiyle bir kurgu yaratırken burada her malzeme üzerine düşünen ve o bağlantıyı kurmaya çalışan bir süreçten geçiyor. Tabii son anlattığın hikâye çok daha şiirsel bir şey, değil mi? Yani bu hikâyeyi sergide okuyabiliyor muyuz? Aslında sanatçının daha çok kendine sakladığı bir hikâye mi?

Derya: Sergide okunur olmayan, ama bahsettiğim mavi anımsayışının kaynağı dil ile aktarılır olduğunda bu hali belki şiirsel, evet. Öte yandan birinin fotoğrafa bakmaktan kaçınma tavrı saklı içinde. Görmediğin birini anımsama. Her şeyin yüz/görünüm üzerine kurulduğu bir çağda. Sonra bu anımsayışı malzeme masasında parça pinçik ediyor yeniden. Ve onu fotoğrafın yaratım anı itibariyle kaçınılmaz hale gelen temsil'i didiklemek için işlevselleştiriyor. Bir fotoğraf çekmeksizin fotoğraf yapıyor ve oluşturduğu fotoğrafın fotoğrafı çekilemesin, imge ve anımsayış sabitlenemesin istiyor. Bana daha çok sabotaj gibi geliyor bu iş. Mavinin hikâyesiyle veya onsuz. Sanat-sabotaj; doğrudan Hakim Bey; *T.A.Z*'deki (Temporary Autonomous Zone) anlamıyla söylüyorum.

Bige: Sanırım bir üst kata doğru çıkıyoruz. Bir üst katta isterseniz İz Öztat & Zişan'la başlayalım. İz, zaman ötesi bir işbirliği içinde olduğu, birlikte üretim yaptığı tarihi bir figür, aynı zamanda da alter egosu Zişan'la birlikte bu sergiye katılıyor. Zişan bir hayalet olarak yine geri dönüyor ve İz'in araştırma sürecinde ona eşlik ediyor; geçmişle hesaplaşmada yas tutma ihtimalini de beraberinde taşıyor. Bu işin bir parçası aynı zamanda aslında serginin de görsel kimliğini oluşturuyor. Doğanın taşkınlığının sembolü olarak da görülebilecek şelale mavi baskısı davet edici; bahsi geçen koloniye çağırıyor. Bir yandan aşkınlığın gücü, diğer yandan insana dair yeni bir tanım ararken o tanımın belki de içini doldurmaya dair bir sözü var, gibi bana hissettirdi.

Kevser: İz'in aktardığına göre, Zişan'ın yaşamında özellikle önemli olmuş fotoğraf üretimi ile ilgili bir iz bu şelale ve aynı zamanda Zişan'ın duygusal dünyasını tarif eden bir imgesel metafor. Zişan, José Ortega y Gasset'den İspanyolca "Ben, ben ve ahvalimim" alıntısı ile sergiliyor şelale görselini ve tarihi bilinmiyor. Bizim sergi görselimiz olarak kalbimizi çalması, "Koloni"nin arzuyla, bedenle, yaşamla, ölümle, taşkınlıkla, akışla, doğayla, ilk bakışta aydınlık ve teşhis edilebilir olmayanla belki birlikte olmasıyla ilgili diyebilirim. Bu sergi bağlamında İz ve Zişan'a gitmek heyecan verici oldu. Öncelikle, İz ve Zişan'ın ilişkisinin queer potansiyellerini düşünmek bir ufku işaret etti. Farklı zamanlarda yaşamış, ve biri şu anda hayatta olmayan iki kadının yoldaşlığı, İz'in Zişan'ın yaşamıyla ilgili hafızayı tutup, yapıp, çıkarmaya çalışmasındaki inanç ve ısrar, bir yandan da Zişan'la ilişkisinin kaygan zemini.. İz ve Zişan'ın "Koloni"deki *Ben, ben ve ahvalimim*, 2017 adlı yerleştirmesi ayrı ayrı ürettikleri yapıtları içeriyor. Yapıtların form ve malzemelerinin temasa, dokunmaya dair uyandırdığı hisler, kadın bedeni ve cinselliği bağlamında olası okumalarıyla da heyecan verici oldu bizim için. İz'in *Ölüm Sonrası Üretim Serisi (Başına Buyruk Yazı, Utopie),* 2013 panosunda kılları çağrıştıran iplikleri görmek ve bu kılların arkasında ütopya yazısı ile karşılaşmak, Zişan'ın eskizinden İz'in gerçekleştirdiği *Ölüm Sonrası Üretim Serisi (Ebedî Devrân-ı Dem [Döngü] Dairesi)*, 2013'teki bir bedenle buluşmayı bekleyen davetkâr açıklık veya Zişan'ın *Pleita, Utopie Dosyasından dokuma*, 1917'deki seçilebilen uterus eskizi, bu yapıtların cinsellikle ilişkisi hakkında sezgilerimizi güçlendirdi. Ayrıca İz ve Zişan'ın yerleştirmesinde sergi süresince izleyicilere de dağıttığımız *Çete-i Nisvan Beyannamesi*, 1925 ile 1925'ten Çete-i Nisvan da dahil edilmiş ve bu toprakların feminist örgütleri ve direnişi tarihi bağlamında da bir ana ve mücadeleye işaret edildi.

Bige: İz Öztat & Zişan'ın mekânından ayrıldıktan sonra Yasemin Nur ve *Sinmiş* isimli kâğıtlarını görüyoruz. Farklı renkler ama daha çok toprak ve toprağın tonları karşımıza çıkıyor. Yasemin Nur, yaklaşık son dört senedir yediği yemeklerin, bitkilerin izini bu kâğıtlara bırakıyor. Günümüzün gıda tartışmalarına sanatsal bir katkı.

Kevser: "Koloni" bir aradalık, doğal, organik, inorganik, yapay gibi tartışmalar üzerine düşünürken, gıda meselesine de bakmayı arzu etti. Özellikle son dönemde böyle "Ne yedin, ne içtin?" meselesi acayip, çoğu zaman da aşırı sıkıcı yerlere geldi biliyoruz. Şöyle bir ana tanık olmuştum. Bir karşılaşmada, tanımadığım bir konuk, Vegan diyete başlamış ve hevesli hevesli ondan bahsediyordu. Acayip ilginç bir konuşmaydı, çünkü vegan diyeti, vegan olmanın etik, politik taraflarıyla ilgili hiçbir sözü olmadan, vücuda ne kadar faydalı olduğunu, ömrü uzattığını filan anlatarak beğenmiş ve kararını vermişti. Biz de tam o günlerde Yasemin ile görüşüyoruz. Yasemin'in yediği veya yemediği bitkilerle ilişkisi, onları belli anlar, kişisel veya toplumsal olaylarla ilişkilendirmesi beni çok etkiledi. Bir yaşamın maddeselleşmesi ile ilgili derin sorular uyandırdı. Yasemin üç yıldan fazla süredir, yediği, karşılaştığı, bitkileri, sebzeleri, meyveleri ayrı ayrı kaynatıyor, suyuna bir parça kâğıt

bırakıp onun rengini almasını bekliyor, sonrasında da bu kâğıtları kurutuyor. Kerevizi al, kaynat, kâğıdı boya ve bu renkle baş başa kal... Kereviz vücuduna hiç yaramasın, dünyayla ilişkinde bir yoldaş olsun. Bir yandan sanat yapıtı ve üretimi ile ilgili de bu adanmışlık ve ısrar, üç yıldan fazla süredir bunu yapıyor olması Yasemin'in çok çarpıcı oldu benim için. *Sinmiş*, 2017 konaktaki odasına geldiğinde de hacmiyle ayrı bir söz söyledi diye düşünüyorum. Yasemin odada titizlikle çalıştı ve yerleştirmeyi son haline getirdi. Çokluğuyla, seçmeye, azalmaya direnir gibi neredeyse dört yılın tüm kapsanamaz, yoğunluğunu hissettirir biçimde konakta nefes almaya başladı.

Bige: Her yediğinin kaydını tutuyor mu? Aynı sebze ve meyveler hep aynı rengi mi veriyor, bu kadar çok çeşitli rengin olması nasıl mümkün oluyor?

Derya: Aynı sebzenin, çiçeğin veya bitkinin aynı koşullarda kaynamasına, aynı şekilde güneşlenmesine rağmen bambaşka renkler vererek şaşırttığından söz etmişti Yasemin. Canlılığın ısrara ve belki sanatçı titizliğine direnci gibi de düşünülebilir. Kâğıtlarla ve kaynatma yoluyla dört yıla yayılan bu sürecin, kendi pratiğine ve yaklaşımına yönelik gözlemlere vesile olduğundan da söz etmişti. Benzer süreçlerin dönüştürücülüğü, kerameti üzerine uzun ve keyifli sohbetlerimiz olmuştu.

Kevser: Biraz cadılık da var işin içinde.

Bige: Sergileme yöntemi olarak da aslında herhangi bir çerçeve kullanmadan kâğıtlara yaşamlarına devam etme imkânı verecek şekilde bir sunum belirlemişsiniz. Kâğıtların bazılarının daha kuru, bazılarının nemli olduğunu fark ettim; kâğıtlar mekândaki ısı ve nemlilik derecesine göre farklı tepkiler veriyor gibiydi.

Kevser: Aynen öyle; ıslak gibi görünenler mekânda ıslandı biliyor musun? Mekânda bir rutubet var, hep konuşuyoruz ama Yasemin'in bazı kâğıtları bu rutubete her şeyden çok cevap verdi ve sırılsıklam oldular.

Bige: Sonra Ursula Mayer'in bilim ve mitolojiyi birbirinin içine karıştırdığı *Atom Ruhu* isimli işi insanlık, teknoloji, çevre, biyomedikal yenilikler, sona ermiş medeniyetlerden kalıntılar üzerine izleyiciyi düşündürüyor. 2016 yapımlı 16 mm.'lik bu video, serginin posthuman'la ilgili meselesinin de merkezine yerleşen işlerden biri, öyle değil mi?

Kevser: Tam dediğin gibi, queer posthuman nedir, tartışması için özellikle anlamlı bir video bu. *Atom Spirit*, bir bilim ütopyası hatta belki fantazisini hayal ediyor. Trinidad ve Tobago'da çekilen videoda bir grup evrim genetiği uzmanı çeşitli canlıların DNA'sını topluyor ve genetik bilgiyi muhafaza ederek oluşturulabilecek bir arşiv veya 'Nuh'un Gemisi' ihtimali üzerine araştırma yapıyor. Farklı türlerin bir aradalığıyla devam eden yaşam içinde, bilimsel bilginin üretimi ve araştırmanın imkânı sorunsallaştırılıyor. Queer bir bilimin, bilim topluluğunun ve bilgi üretiminin imkânları işaret ediliyor. Bilim dili, terminolojisi ve insan dahil varoluşun bu bilimsel evren içindeki faillliği şarkı sözü içinde yankılanırken, insan olmayan canlıyla, canlılarla bir ilişki içinde bilgi ve bilim üretiminin imkânı ile ekoloji yeniden düşünülüyor.

Bige: Bu sergi için çok uzun bir listeyle çalışmaya başladığınızı söylemiştiniz. Türkiye'den sanatçılarla birlikte dünyanın farklı yerlerinden sanatçılar ve katılımcıları serginin meselelerini dert etmiş sanatçıları büyük bir özenle seçerek davet ettiğinizi görüyoruz. Katja Novitskova da yeni dijitalleştirilmiş kültürümüzde adaptasyon tekniklerinin hayatta kalabilmemiz için zorunlu olduğunu düşünen sanatçılardan biri. Bir tür alüminyum üzerine dijital baskı sıvama ve baskıları asamblaj yapıyor.

Derya: Tüketim kültürü ve kapitalizm eleştirisi yordamıyla, bugünü okuyarak insan-sonrasını düşünmesi bakımından, insan-doğa ilişkisine bu perspektiften yaklaşması bakımından, Katja Novitskova'nın kâğıt heykeli ve duvardaki baskıları serginin yapı taşlarından biri. Mars'a yakınlaşma isimli heykel kırmızı bir kuş. Mars neresi, bilmiyoruz. Temsillerinden hareketle biliyoruz onu. Kırmızı turuncu renge bulanmış birtakım internet imajları.

Kevser: Senin söylediğinden devam edeyim: Bu sergiyi kurarken aslında bu kimlik meselesinden uzaklaşıp bir tür queer eleştirinin, queer görselliğin peşinden gittik, bir sanatçının yapıtında queer olan nedir diye düşündük. Katja Novitskova dijital dünyanın iki boyutlu görsellerinin iki boyutlu olarak heykelleşmesinin imkânlarını araştırıyor. Tam da bu yüzden queer imgesellik bağlamında bir olanağı işaret ediyor. Yeni medya kullanıcılarının büyük çoğunluğun içine gömülü olduğu görsel evreni olarak iki boyutlu imge, oldukça yaygın, düşük ve değersiz dijital imgenin fizikselliği ve duyumsallığı ile ilgileniyor. Diğer yandan; o duvardaki iki baskı için de dikkat ekonomisi (*attention economy*) içinde doğa imgelerinin nasıl işlediğini işaret ediyor. Aslında dijital reklam imgesinde hayvan veya ürün tanıtımıyla birleşmiş doğa imgesi meselelerini irdeleyen bu baskı serisi 20'den fazla parçadan oluşuyor. Biz iki baskıyı göstermeyi tercih ettik.

Bige: Kerem Ozan Bayraktar'ın *Mimicry* isimli 2017'de yaptığı video çalışması, fotoğrafları ve çizimlerine doğru ilerleyelim mi? Katja'nın işiyle de diyalog içinde olan bir iş, *Mimicry*. Orkide üretiminin adeta kapitalist

sistem metodolojisine dönmüş hali ve ürünleşmiş bir hale gelmesi ve ne kadar da yaşayacağı belli olmayan canlıların üretilmesi sistemini belgelediği bir videoyla mekânına giriyoruz.

Derya: Katja'nın işi ile doğrudan etkileşim halinde, katılıyorum. Aslında, bu üretim spesifik olarak orkideyle uğraşmaya başladığı noktada, orkidenin sembolik anlamıyla gelen her şeyle de etkileşime giriyor. Örneğin anneler günü, sevgililer gününde de ortaya çıkar orkide, 'özel' günlerde 'özel' anlamı olduğu kabul edilir. Erişebildiğimiz bu orkidelerin üretildiği Amsterdam'daki bir üretim yerine gidiyor. Üretim yeri diyorum çünkü bir fabrika orası. Endüstriyel müdahalelerle üretilen bu bitkileri hiç çiçeksiz titreyen antenleriyle, üretim bantlarının üstünde hızla ilerlerken görüyoruz. Hediye ve anlam değiş tokuşunu, heteronormatif düşünüş ve yapış alışkanlıklarını yeniden gözden geçirmek üzere sarsıcı bir davet. Normal ve doğal ilişkisini de sorguluyor. Bu koşullarda üretilen bir orkideyi, bu üretim süreciyle birlikte kabul edebiliyor muyuz ve sevgi sembolü olarak vakfedebiliyor muyuz? Neden sevgi, aşk, vb insan duygulanımı hep en 'estetik', en 'saf', en 'güzel', en 'doğal' olanla birlikte kodlanır? Doğal diye bir şey var mı? Aynı zamanda videoya eşlik eden buluntu çizim ve fotoğraflar var. Kerem onlara müdahale ederek, türleri (türlerin beden biçimlerini) silikleştirerek, üst üste bindirerek veya birbirine dönüştürerek, bilimin tasnifçiliğini, kategorik

Ursula Mayer, **Atom Ruhu**, 2016-2017.
"Koloni" sergisinden yerleştirme görüntüsü,
Abud Efendi Konağı, Istanbul.
Kaos GL'nin ve sanatçının izniyle.
Foto: Coşkun Aşar

ayrımlara dayalı tertibini bir anlamda ‘hack’leyerek bir aradalıklar öneriyor.

Bige: Gerçekten de bu süreci izledikten sonra orkide olduklarına inanmak mümkün değil. Gerçek gibi görünen, ama doğal olmayana dönüştüklerini görüyoruz. Hemen karşıdaki odada Erinç Seymen ve Oğuz Engin Deniz’in çalışmalarını buluyoruz. İki video da 2017 yapımlı yeni işler; *Evhamlı Konak* ve *Kutsal İşlem*. İlki aslında doğrudan sergi mekânına da göz kırpıyor.

Kevser: Evet gerçekten öyle. *Evhamlı Konak* birkaç bağlamda ilginç oldu aslında. Konağın bedensel bir yoğunluk olarak içini kusması fikri özellikle bu sergi için anlamlı oldu diye düşünüyorum. Dilin, hikâye etmenin, tarihsel anlatıların mevcut halleriyle etki etme ve hissettirme imkânlarının her gün biraz daha azaldığını derinden hissettiğim bu günlerde, konağa, içine gireni, şahit olduğunu bir beden olarak ve beden parçaları şeklinde kusan bir varlık olarak bakma fikri beni etkiledi. *Kutsal İşlem* ise sergilendiği odanın, konağın Sultanahmet Meydanı ve Ayasofya’yı en güzel gören odalarından bir tanesi olmasıyla da ilişki kuran bir iş oldu. Azıcık aralık bir perdenin arkasına, pencere kenarına oturmuş, birini getirdi. Bu el, okunamaz bir yoğunluk içinden çıkıp, titizlikle, kesintisiz bir şekilde, bir nesneyi kesiyordu. Bir şeyi mi yapıyor, yoksa zarar mı veriyor, kendi varlığı bir kompozisyonun, yerli yerine koymanın sonucu mu, yoksa bizzat onu bozup mu ortaya çıkıyor, eylemi ısrarla devam ettiriyor belli değil. Yerleştirme ile ilgili de tüm sergiye bir karanlık oda olarak, ayrı bir katkısının olduğunu da düşünüyorum. Karanlık olup pencerenin dışına, sokağa bakmanın imkânlı olduğu, bir kapanma, soyutlama jestiyle birlikte, bunun kırılmasına da, ışığa çıkmaya ve ışığın girmesine açık bir oda olarak.

Bige: Evet, bir yandan da o konağın da aşkınlığına dair bir şey söylüyor, değil mi? Sergi görseli olan İz’in kartpostalındaki doğanın taşkınlığıyla Erinç’in mekânın fizikselliğini aşan taşkınlığı arasında ilginç bir ilişki var, bir şekilde birbirleriyle bağlanıyorlar.

Kevser: Sergide böyle bağların olduğunu fark ettikçe çok heyecanlanıyorum. Sinekkuşu, mesela Dynasty Handbag’in yapıtının yanı sıra Ursula Mayer’in videosunda da var.

Derya: Uzun zaman bütün İstanbul’da bir böbrek taşı arayıp bulamadıktan sonra Kerem’in annesinin sandığından bir böbrek taşı çıkması da sergideki tuhaflıklardan sadece bir tanesi.

Bige: Sergi üzerine daha çok düşündükçe ve sergide daha fazla zaman geçirdikçe bu bağların daha görünür hale geldiğine inanıyorum. Şimdi de Mariah Garnett’in 16 mm.’lik *Piderman* işinden söz etmek ister misiniz?

Derya: Mariah Garnett, bir filmci. Örümcek adamın ‘kadınsı’ hareketlerle dans ettiği 16 mm, 10 saniyelik bir film *Piderman*. Bir yazılımcı örümcek adamın hareketlerini kod haline getiriyor. Bir performansçı da bu detayı beden yoluyla harekete aktardığında ortaya piderman çıkıyor. Başka tür bir dil, kod aracılığıyla bedene dair birşey aktarılabiliyor böylelikle. Kaidenin önünde yerde bir örümcek adam kostümü duruyor. İçinden çıkılmış ve oraya bırakılmış bir yığın gibi, nihayetinde cinsiyeti, kimliği tanımlamaya yeltenemeyecek basiretsiz bir tekstil ürünü olduğunu belli edercesine. Tüm kıyafetler gibi. Serginin kimliksizleşme önerisiyle etkileşim halinde bir iş.

Kevser: Bir de serginin doğa, insan, insan olmayan, hayvan gibi meseleleri varken böyle kitlesel medyadan bir hayvan-erkek figürünü, Örümcek Adam’ı alması, insanı yeni yeteneklerle buluşturan bir hayvanla bütünleşme hırsıyla queer bir dille ilgilenmesi; dijital ve anonim olanı, 16 mm film bedeniyle sergiye taşıması da ayrıca bu sergiye güç verdiğini düşündüğüm önerileri.

Bige: Ve şimdi de çatı katına doğru çıkıyoruz. Umut Yıldırım’ın işinden başlayalım. Umut Yıldırım aslında bir akademisyen ve *Akciğer* isimli bir tür envanter, fanzin çalışmasını görüyoruz. Her sayfasında *Akciğer*’le ilgili başka bir şeye referans veren kelimeler, cümleler görüyoruz.

Derya: Umut’un akademinin dil, dirlik ve tertibine uyarlanmaya direnç gösteren bir çalışmasını, aslında bir makalesini bu sergide nasıl olur da bir sergileme materyaline dönüştürür, erişilebilir kılarız diye düşündük. Akciğer, tüm Ortadoğu için biyoçeşitlilik anlamında oldukça zengin bir havza olan Hewsel Bahçeleri’yle ilintili. Hewsel Bahçeleri’nde yaşamda kalmaya çalışan türlü sebze, hayvan ve canlılık âleminin, kendi üzerlerine düşen tarım ilaçlarının, kimyasal gübrelerin, inşaat makineleri ve askeri mühimmatın kaydını tuttuğu bir kuru envanter. Anlatıcı yok. Anlatıcı marulun kendisi belki.

Kevser: Bugün aslında doğa ne demek, ne demek olabilir, nelerden müteşekkil, gibi sorular bu sergi bağlamında hep düşündüğümüz sorulardı. Umut’un muazzam Hewsel çalışması, araştırması, yazısı, envanter listesi, sergiye bu anlamda çok güç verdi. Hewsel, toprak, tohum, bitki, hayvan, kimyasal tarım ilacı, mühimmat, hafriyat ve inşaat makinesi, Hewsel’in bölgede ve uluslararası söz ve metinlerde anılma, tarif edilme biçimleri bu envanter listesine döküldü.

Bige: Dicle Nehri kıyısında, Diyarbakır Kalesi ile nehir vadisi arasında yer alan, 180’den fazla kuş türünün yanı sıra birçok memelinin de yuvası olan Hewsel Bahçeleri’nin bugünü ve geleceğiyle ilgili durum tespitini farklı bir sunumla bu serginin

İyi Saatte Olsunlar, **Raskol'un Baltası**, 2013.
“Koloni“ sergisinden yerleştirme görüntüsü,
Abud Efendi Konağı, Istanbul.
Kaos GL’nin ve sanatçının izniyle.
Foto: Coşkun Aşar

bize ulaştırması da çok değerli. Furkan Öztekin’in *Seyir* isimli, kumaş üzerine kâğıt kolaj ve 14 tane kolajından oluşan çalışmasına geçelim, isterseniz. Konağın çatı katında, hizmetlilerin kullandıkları odalar olarak bilinen yerlerden birine yerleşiyor işleri.

Kevser: Furkan’la nasıl buluştuk önce ondan bahsedelim. Aylime’yle beraber çalışmaya başlar başlamaz aslında Kaos GL’nin daha önce çalıştığı sanatçılarla ilgili bir arşiv araştırmasına girdik. Baktık ki Kaos GL’nin kendi üretimleri, faaliyet alanları içinde temas ettiği, bir arada çalıştığı pek çok sanatçı mevcut. Örneğin çok uzun süredir her dergilerine kapak ve orta sayfa için düzenli olarak bir sanatçıyı davet ediyorlar. Hep birlikte şimdiye kadar kimlerle çalışılmış diye bakmak istedik. Aylime önerileri sundu, derken Furkan’la tanıştık. Furkan sergideki yapıtı *Seyir*, 2017 ile, direniş mekânı fikrinden yola çıkarak Ülker Sokak, Pürtelaş Sokak gibi Türkiye LGBTİ+ tarihinde öne çıkan, direnişlerin mekânı olduğu teslim edilmiş kamusal alanlardan ve özel mekânlardan hareket ediyor. O sokaklara, olaylara, tanıklıklara ait imgeleri, emlak sitelerindeki boş oda fotoğrafları ve sokaktaki mücadeleye şahitlik eden bir ağaç ya da bir duvar görüntüsüyle örmeye çalışıyor. Bu mücadele tarihini odaların, eşyaların, kamusal alanın varlıklarının, binaların üzerinden, başka bedensel izleri takip ederek okuyor. Diğer yandan LGBTİ hareket için, eğlence mekânı, ev, kamusal alan, direniş ve örgütlenme mekânlarının geçişliliğine de işaret ediyor. Furkan, *Seyir*’de arşiv

fotoğraflarıyla altın rengi bir kumaşı bir araya getirdi. Altınla birlikte bu mekânlara, ışığı, gücü, parlaklığı, süsü, neşeyi ve belki bir drag queen'in izlerini aramaya davet etti.

Bige: Serginin son *sözü İyi Saatte Olsunlar* gerçekten çok etkileyici bir sunumla izleyiciyle buluşuyor ve serginin katmanlarını bu video çalışmasının performatif, mizah içeren diliyle yeniden düşünmeye çağırıyor.

Derya: İyi Saatte Olsunlar; an itibariyle Kaan Karacehennem ve Franz von Bodelschwingh. Evvelinde çok farklı insanların emeği, katılımı, katkıları oldu *İyi Saatte Olsunlar* başlığı altında gerçekleşen kolektif üretimlerde. *Raskol'un Baltası*'nı, bu videoyu Kaan şu sözle tarif ediyor "*Dünya hızla boktan bir sona yaklaşmakta iken, genç ve güzel nesrin yıldız olma hayalleriyle şansını Avrupa sinemasında dener.*" Lars Von Trier'in *Melankoli* filminden sahneler ile, bir Nükhet Duru şarkısı olan *Melankoli*'yi playback yoluyla seslendiren aktristin görüntülerinin birleşiminden oluşan bir asamblaj. Ön ve arka plan durmaksızın yer değiştiriyor. Filmdeki aktristin ve bizim aktristin görünümleri yer yer birbiriyle benzeşiyor. Bok imajı uzay boşluğunda ve anlamsızlıkta performansçının üzerinde durması için iş gören bir platform olarak kimi zaman bir uzay aracına dönüşüp havalanıyor, kimi zamansa yeniden dünyaya iniyor. İndiği dünya çoğunlukla filmdeki genç kadının evlilik hayallerinin sönümlendiği golf sahasını andıran tuhaf burjuva yerleşkesi. Gözlükleriyle ve heybetiyle iniyor oraya bizimki zelzele gibi. Bu melankolik akstaki havalanmalar ve inişler içerisinde biz, dünyaya ve insana ne olacağı sorusundan hayli uzağız. Kendi tatlı melankolimizi mırıldana tuttura böyle iyiyiz ve yuvarlanıp gidiyoruz diyoruz. Kaan'ın, Franz'ın ve çok sevgili arkadaşımız artık bizimle, yaşamda olmayan insan hakları savunucusu, LGBTİ aktivisti Boysan Yakar'ın birlikte tasarladığı bir üretim. Videodaki performansçı Boysan Yakar. Arkadaşımı çok sevdiği o Nükhet Duru şarkısını söylerken izlemek hâlâ çok güzel.

Bige: Evet, kesinlikle. Belki çok özlenen bir dostu, bir işiyle birlikte geri çağırmak en güzel selam etme biçimi ve yaşatma biçimi. Birlikte üretimin yaşamasını sağlamak, ölümün sorgulanmasını da beraberinde getiriyor. Aynı zamanda bu işte çok fazla mizah da var. Aslında dünyanın içinden geçtiği şiddetli buhranla başa çıkabilmek için mizahın gücüne çok ihtiyacımız var; serginin kapanış sözü bu anlamda üretmekten, dostluktan, dayanışmadan ve insanın kendi içinden gelen sevinci de içine alan bir şekilde işliyor.

Başka eklemek istediğiniz bir şey?

Kevser: Kaos GL'nin davetiyle gerçekleşmiş bir sergi olarak "Koloni", queer eleştirinin ufkunda posthuman tartışmaları bağlamında bedeni, maddesel bir beden olmanın gücü ve imkânlarını, buradan devşirilecek yeni bir aradalık, haz alma ve direniş yöntemlerini araştırıyor. Sergi ilk anlarından itibaren pek çok soru, imge ve hayalle yol aldı. Yapıtların beden olma, bedeni katetme, bedenin hazza, arzuya, temasa ve etkiye dair imkânlarıyla ilgili önerileri, soruları yeni ufuklar açtı. Dilin, sözün, anlatının, manipülasyonlara açıklıkları ve türlü tahakküm biçimlerindeki rol ve etkinlikleriyle güçlerini kaybettiği bugün için, bedene bakmanın anlamlı ve elzem olduğuna inanıyorum.

Bige: İsterseniz serginin İstanbul'dan sonra Berlin'de yaşamını sürdürecek olması müjdesini de burada verelim. Sergiyi yeniden görmek isteyenler ya da burada göremeyenlerin yolu Berlin'e düşerse görmeleri mümkün.

Derya: "Koloni" Berlin, Schwules Museum'dan davet aldı. 9 Mart-15 Nisan tarihleri arasında Berlin'de gerçekleşecek.

Çok teşekkürler bu sohbet için!

Bige: Asıl ben üçünüze de çok teşekkür ederim, bu ufuk açıcı sergi ve keyifli sohbet için!

Paylaşmak, biriktirmekten büyüktür.

Tüpraş, 6 yıl önce Anadolu Uygarlıkları Serisi'ne başlarken; enerjisini tarih, kültür ve sanatta sürdüreceği sözünü vermişti.

Hedefimiz değişmedi: "Kültür mirasımıza kalıcı eserler bırakmak." Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Anadolu Uygarlıkları Serisi'nin altıncı kitabı; **Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem** ile bizlere Pers hakimiyeti altındaki Anadolu'yu tanıtıyor.

#EnerjimizBitmez

www.tupras.com.tr

PERSLER
Anadolu'da Kudret ve Görkem

LUKKA'DAN LİKYA'YA
Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi

PERGAMON
Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent

HİTİTLER
Bir Anadolu İmparatorluğu

FRİGLER
Midas'ın Ülkesinde, Anıtların Gölgesinde

URARTU
Doğu'da Değişim

Das Art Project

İSTANBUL'DA KURULAN SANAT İNİSİYATİFİ DAS ART PROJECT'İN SANATA YAKLAŞIMI VE ÇALIŞMALARINI BİRKAÇ BAŞLIK ALTINDA, KURUCULARI ÇİSEM ASYA ALBAŞ, OĞULCAN HAŞLAMAN VE ALPER TURAN ANLATTILAR. AYRICA BKZ: WWW.DASARTPROJECT.COM

ALPER TURAN,
ÇİSEM ASYA ALBAŞ,
OĞULCAN HAŞLAMAN

Fotoğraflar: Das Art Project izniyle

Sanat bizim için

Ortak bir düşünme, araştırma, açığa çıkarma ve hissetme alanı. İyi ki modern sonrası bir çağda, yalnızca izlenip incelenen, belli konulara öncelik verip diğerlerini göz ardı eden, belli medyumlarla sınırlı bir sanat anlayışının ötesinde yaşıyoruz. Bu noktada sanat gerçek bir özgürlük ve deneyim alanı, çünkü her şeyi içine alabilecek kadar genel bir başlık aslında. Öte yandan tüm bu kapsayıcılığın içerisinde sanat bir çerçeveleme, odak noktası oluşturma, yoğunlaşma aracı. Bize göre sanat öncelikle onu icra edenler için; üretim boyunca okuyup düşünmek ve tartışmanın yanında; başınıza gelen her şeyin onunla alakalı olduğu, tüm çıkarımlarınızın ona bağlandığı, hislerinizin oraya yöneldiği bir süreç.

Neden Das Art Project

Das Art Project, daha önce çok çeşitli kültür sanat kurum ve etkinliklerinde stajyer/asistan olarak görev alan, farklı eğitimlerden geçmiş üç yeni mezun arkadaş tarafından kuruldu. İlk sergiyi yaparken amacımız öncelikle her şey kendi sorumluluğumuzdayken tüm bunların altından kalkıp kalmayacağımızı görmekti. İlk sergiden öğrendiklerimiz oldu fakat ikinci sergide bambaşka deneyimler kazandık ve aslında fark ettik ki bu oluşum bizim için pratik yaparak öğreniyor olduğumuz bir okul. Zamanla birlikte çalıştığımız, tanışıp danıştığımız insanlardan aldıklarımız çok değerli olsa da temelini kendi deneyimlerimiz üzerine kurduğumuz bir saha çalışması olarak görmek bizim için önemli. O yüzden yaptığımız sergilerdeki eksik ve yanlışları daha rahat kabul edebiliyoruz ve kendi doğrularımıza göre yorumlayabiliyoruz. Elbette ki her serginin kendi içinde bir bütünlüğü var ama Das Art gelişmekte ve oluşmakta olan, bitmemiş, belki de her şeyden çok amatörlüğü, amatör kalmayı savunan bir kolektif; bu yönüyle küratörlüğün kaçınılmaz otoriter yanıyla da oynuyor. Süreçle anladığımız bir diğer şey birlikte çalıştığımız ve çalışacağımız sanatçılarla ilgili oldu, elbette arzu ettiğimiz konsepte yakınlıkları ve istekleri birincil kriter oluyor fakat birlikte olmaktan mutluluk duyduğumuz, arkadaş olduğumuz sanatçılara yenilerini katarak ilerlemeyi planlıyoruz.

Birlikte Çalışmak

Birlikte çalışmak üzerine kurulu bir ekibiz, çoğunlukla her sorumluluğu beraber yerine getirmeye çalışıyoruz, herhangi birimizin içine sinmeyecek hiçbir şeyi projelere dahil

etmiyoruz. Zamanla fark ettiğimiz yetilerimiz de var, birimiz yazı üzerinde daha başarılı, diğerinin ilişki kurmak ve iletişimde doğal bir başarısı var, hepimiz birbirimizin asistanı ve patronuyuz aslında. Yaptığımız işin birçok aşaması var ve her aşamada birlikte olmaya ihtiyacımız var, tek başına başaramayacağımızı, yeterli olamayacağımızı bildiğimiz çok nokta var. Sadece üç kişiden oluşan Das Art'ın çekirdek ekibi değil, düzenli olarak birlikte çalıştığımız sanatçılar da bu kolektifin parçası. Onlarla yaptığımız ve yapmaya çalıştığımız aslında, tüm projeyi tek bir iş olarak görerek, küratе etmekten çok diyalog kurarak sergi üretmek.

Oksitosin: Güven Üzerine Denemeler

Muhacir Misafirhanesi, Haydarpaşa
14-15 Ekim 2016

"Oksitosin: Güven Üzerine Denemeler" ilk defa kamuya açık bir etkinlikte kullanılan, metruk durumda bulunan bir binada, 26 genç sanatçının, temsil ettiği tüm anlamlarıyla "güven"i konu edindikleri bir sergi projesiydi. Sergi, Haydarpaşa tren sahası içerisinde yer alan, Mimar Kemaleddin'in 1900'lerin başında yaptığı erken dönem eserlerinden olan Muhacir Misafirhanesi binası konuk etti. Bu misafirliği ve "efemera" durumu vurgulamak adına, binanın iki katına yayılan sergi tek bir gün, 24 saat açık kaldı. Bu sergiyi hazırlarken umduğumuzdan çok daha iyi bir ziyaretçi kitlesi gördüğümüzde çok sevinmiştik ve aslında diğer projelere daha cesurca girişmemizi de bu sağladı. Bu 26 genç sanatçı daha önce tanıdığımız, işlerini göstermek için uygun platformu bulmakta zorlanan veya ilk defa sanat üretecek, fikirlerine güvendiğimiz kişilerdi. Neredeyse herkesin ilk sergi deneyimiydi ve bizim hâlâ düşünüp sevindiğimiz bir enerji vardı

Kıymet Daştan, **Rüya Gibi**, 2016,
"Oksitosin" sergisi,
Haydarpaşa Muhacir Misafirhanesi.
Foto: Nazlı Erdemirel.

"Oksitosin" sergisi,
Haydarpaşa Muhacir Misafirhanesi.
Foto: Nazlı Erdemirel.

Üstte:
"Dekadans" sergisinden görüntü,
Pera Palas, 2017

Altta:
Ayçesu Duran, **Manzaralı Oda 1-2-3**,
2017, "Dekadans" sergisi,
Pera Palas.
Foto: Nazlı Erdemirel.

orada. Mekâna ilk girdiğimiz anda âşık olmuştuk ve başta orayı kullanabilmek için gereken izinleri almak, orayı sergi yapılabilir hale getirmek hiç kolay değildi ama sonucunda herkes mutluydu. Herkes için travmalarla dolu 2016 yazının ardından "Güven" gibi basit bir kelime üzerinden ilerlemeyi doğru bulmuştuk, çünkü Y kuşağına mensup her birimizde eksik olduğunu hissettiğimiz şey oydu ve herkesin bu konuda söyleyecekleri vardı.

Dekadans

Pera Palas
15-19 Mart 2017

"Dekadans" sergisini ilk sergideki terk edilmiş, metruk Muhacir Misafirhanesi'nin tamamen zıddı olacak bir mekânda, Pera Palas'ın gösterişli, şık, temiz atmosferinde gerçekleştirdik.

Pera Palas, bilindiği üzere açıldığı 1895 yılında Batı oryantalizminin ve Osmanlı batılılaşmasının bir sembolü, 125 yıl boyunca çevresindeki değişikliklerle değişip dönüştü. Bugün, Dubai menşeili bir oteller zincirinin parçası olarak 2010'ların Beyoğlu'na da ayak uyduruyor. Dışarıda ne olursa olsun balo salonundaki eğlence devam ediyor.

"Dekadans" sergisi, ülkenin yüzünü keskin bir dönüşle batıya ve doğuya döndüğü iki dönem arasında paralellik kurmayı hedefleyerek ortaya çıktı. 11 sanatçı, otelin kült misafirlerinden veya otelin kişisel tarihinden alınan referanslardan yola çıkarak bugünün çöküşüne dair konu başlıkları sundular. Sanatçıların üretimleri Pera Palas'ın Grand Pera adlı balo salonuna yayıldı. Das Art Project olarak sergiyi tamamlayacağını düşündüğümüz bir iş de biz ürettik, bu işte Agatha Christie'nin sansasyonel süiti 411'de, 90'lar Türkiye'sinin aydınlatmaya çalıştığı bir gizem karşısında başvurduğu pasifist "Sürekli Aydınlık için 1 Dakika Karanlık" eylemini tekrar ettik.

Genetiğiyle Oynanmış

Abud Efendi Konağı, Hamam
13 Mayıs – 10 Haziran 2017

Kavramsal çerçevesi "tohum" olarak belirlenen 13. Sharjah Bienali'nin küratörlüğünü Zeynep Öz'ün yaptığı, İstanbul ayağı sergisi "Bahar" Sultanahmet'te Ayasofya'nın karşısında bulunan Abud Efendi

Konağı'nda gerçekleşti. "Genetiğiyle Oynanmış" adlı üçüncü sergimiz bu serginin altında ikinci bir sergi sundu. Eskiden bir kolej olarak hizmet veren konağın hamam ve su deposu bölümüne, en karanlık ve nemli kısmına yerleşti. Y kuşağı için "saflık"ın ne demek olduğuyla ilgilenen sergi, çocukluktan veya çocuksuluktan kopmamayı arzulayarak, genleriyle oynanmış anıtlar yaratmayı amaçlayan bir sergiydi. "Bahar" sergisi tohumlar büyürken insanların ne yaptığını konu ederken "Genetiğiyle Oynanmış", Zola'nın "Germinal"inden etkilenen, bu kuşağı bir sonraki hasada hazırlanan kara kin dolu bir orduya, filizlenmekte olan bir tohuma benzetti. Bu sergiye sevgili Zeynep Öz tarafından davet edilerek hem uluslararası bir bienalin parçası olma şansını elde ettik –ki bu bizim için çok değerliydi–, hem de ilk defa sanat çevresinde bir ortaklık kurarak bir nevi rüştümüzü ispat etmeye çalıştık.

Beril Ece Güler, **Homegrown**, 2017,
"Genetiğiyle Oynanmış" sergisi,
Abud Efendi Konağı.
Foto: Ali Taptık.

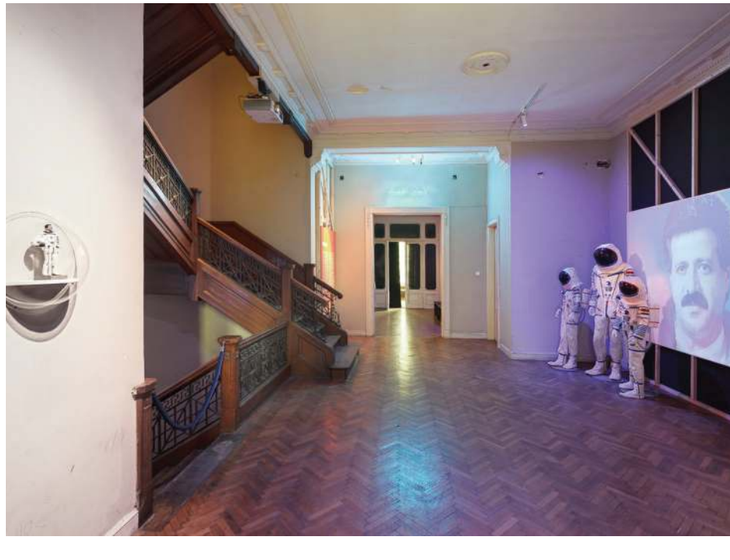
Muhittincan, **Ölü Taşı**, 2017.
"Genetiğiyle Oynanmış" sergisi,
Abud Efendi Konağı.
Foto: Nazlı Erdemirel.

Halil Altındere
"Welcome to Homeland"

14.09.2017 – 21.10.2017
Sadık Paşa Konağı

Dördüncü sergimizde ilk kez yeni nesil sanatçılarla değil, uluslararası bilinirliği olan ünlü bir sanatçıyla, Halil Altındere'yle çalıştık. Yine ilk defa bir grup sergisi değil kişisel sergi deneyimleme şansımız oldu. "Welcome to Homeland" Halil Altındere'nin 2016 yılında ürettiği, "mülteci krizine" odaklanan Türkiye'de daha önce sergilenmemiş çok disiplinli eserlerini bir araya getiren bir sergiydi ve yine uzun yıllardır kullanılmayan, ilk defa kamuya açık bir mekânda, Cihangir'de bulunan "Sadık Paşa Konağı"nda gerçekleşti. "Welcome to Homeland" serginin anlatısal iki ayrı aksını oluşturan, birer kahraman hatta süper kahramana dönüşen iki mülteci figürü üzerinden mülteci sorununa dair kapsayıcı bir çerçeve çizmeyi amaçladı ve bu mültecilerin hikâyeleri Altındere'nin her seferinde farklı şekilde zuhur eden fantazyalarıyla, acı gerçekliğini yitirmeden, kurgusallaştı.

Halil Altındere,
"Welcome to Homeland" sergisinden görüntüler, 2017,
Cihangir Sadık Paşa Konağı.
Fotoğraflar: Rıdvan Bayrakoğlu



Umursanmayanın Kaydını Tutmak

FİRDEVS KAYHAN, BORGA KANTÜRK'ÜN ÖKTEM&AYKUT GALERİ'DE AÇILAN "GEÇİP GİDERKEN" SERGİSİNİ, ÖNCEKİ İKİ SERGİSİNİ DE HATIRLAYARAK BİRLİKTE DEĞERLENDİRDİ.

FİRDEVS KAYHAN

Fotoğraflar: Sanatçının izniyle

"Bazen tarafsızca kendimdeki cazip, saçma şeylere bakıyorum, görme duyusu açısından mantık dışı olduklarından onları görmiyorum –bir 'buradan'dan, bir 'şuraya'dan yoksun köprüler, başı sonu olmayan yollar, tersine çevrilmiş manzaralar (...)–; bizi bağlarımızdan kurtaran, gerçeklikle ve ardından sürüklediği o pratik düşüncelerle, insani duygularla, yararlı ve verimli eylem arzularıyla dolu şekilsiz kafileden uzaklaştıran, saçma, mantıksız, çelişkili ne varsa. Saçmalık sıkıntıya rağmen, düş görmenin tatlı öfkesini hissettiğimizde başlayan ruh haline girmemizi engeller."

Fernando Pessoa,
Huzursuzluğun Kitabı,
s. 344

Borga Kantürk'ün "Geçip Giderken" başlıklı sergisi 1 Aralık 2017 – 6 Ocak 2018 tarihleri arasında Öktem&Aykut galeride yer aldı. Kantürk, üçlemenin sonuncu ayağı olarak nitelendirdiği serginin bitiminde *riverrun'* da Merve Ünsal ve Vahit Tuna ile birlikte bir söyleşi gerçekleştirdi. Bu söyleşide 2011 yılında üçlemenin birinci ayağı olan "Cafe Recordis"den "Hasta ile Bina"ya ve son olarak "geçip giderken"e dek, nereden geldiğini, nereye gittiğini, bu süreçleri nasıl yaşadığını, bu süreç esnasında üç serginin dinamiğinin kendisini nerelere getirdiğini, Türkiye ve içinde bulunduğumuz sanat ortamının nasıl şekillendiğini değerlendirdi. Ben de bu yazıyı, söz konusu söyleşinin ardından kaleme aldığımı belirtmek isterim.

2010 yılında Beyoğlu Boğazkesen Caddesi'nde faaliyet gösteren Galeri NON, daha sonra İstiklal Caddesi'nde Mısır Apartmanı'na taşındı. Burada iki yıl geçirdikten sonra tekrar Tophane'ye inen Boğazkesen Caddesi'ne geri döndü. Daha sonra tamamen kapandı.

2011 yılında bu dizinin ilki "Cafe Recordis" sergisini Galeri NON'un Tophane'deki mekânında gerçekleştiren Borga Kantürk'ün bu süreci askerden yeni döndüğü döneme denk geliyor. Kendi ifadesiyle "hayata geri dönmüş gibi bir ferahlama hissediyor" Kantürk. Öyle bir ferahlama ki uçakla bir an önce oradan ayrılmak yerine otobüsle hatta yayan uzaklaşacağı, ferah ve yavaş bir tempoyla sergiye dönüyor. Sergi bir çeşit ferahlama, derleyip toparlayıp geri dönme, yeniden hatırlama fikrinden yola çıkıyor ve galeriyi bir "hatıralar kahvesine" çevirme hikâyesine dönüşüyor.

2011, Türkiye güncel sanat ortamında oldukça çok sayıda inisiyatiflerin, sanatçı kolektiflerinin varlığının yanı sıra galerilerin güncel sanatçılara kişisel sergileri için daha çok mekân sağlamaya başladıkları bir yıl. Bu dönemde "Cafe Recordis" sergisi mekâna özgü yapılmış bir iz olarak karşılıyor izleyiciyi. Kantürk'ün evine döndüğünü 90'larda çok yaygın olan geleneksel, yaldızlı apartman ismi yazısıyla galerinin giriş kapısının üstünde "Cafe Recordis" yazısından anlıyoruz. Samimi ve güven veren bir duyguyla. Sergiden içeri girdiğinizde uzun bir yaz tatilinden evinize ilk döndüğünüzde odalarınızı dolaşmak gibi bir his veriyor sergi mekânındaki işler ise yumuşak, uçucu, sıcacık.

Borga Kantürk,
"Cafe Recordis" sergisinden görüntüler,
Galeri NON (Tophane), 2011.

Vapurda Zaman

Borga Kantürk'ün üretim pratiğine ve sergi sürecine dair bir yolculuk yapmak istiyorum. Kantürk İzmir Bostanlı'da yaşıyor. Narlıdere'de Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde doçent olarak çalışıyor. Her gün sabah işine giderken vapurla seyahat ediyor. Vapur ona bir seyirlik sunuyor. Onun içerisinde yaşıyor, düşünüyor, üretmeye başlıyor. Vapurda zaman akarken, düşünce akışıyla bir yerlerden tutunmaya başlıyor. Bu sinematik açılan açık görüntü ve ortada duran vapurla sonsuz bir olasılık sunuyor izleyiciye. Sanatçı, her sabah tekrarladığı sonsuz bir olasılıkla işleyen bu rutin seyir halini, aynı güzergâhta gidip gelirken üretebileceği ya da üretim pratiği içerisinde kendisini bulabileceği bir nefes alma alanı olarak tarif ediyor. "Cafe Recordis" sergisinde bulunan tüm görüntüler bu bağlamda ferahlatıcı, dinlendirici imgeler, yakınlaşmalar, uzaklaşmalar olarak karşımıza çıkıyor.

Kantürk, biriktirme ve dağıtma fikri üzerinden giden bir pratikle üre-

tiyor. Bir göçebe gibi, seyyah gibi, çantasını alıp bir yere kuruluyor ve sergi denen zaman aralığı içerisinde kurguluyor. Üretme biçimi sergiyle şekilleniyor, bitiyor ve sonra diğer bir sergiyle yenisi başlıyor. Kantürk "Cafe Recordis için şöyle diyor:

> *Yapıtların bir araya gelmesi ya da işlerin tamamlanmasıyla bir sergi üretmekten çok, sergi mekânıyla beraber, biriktirdiğim, izlediğim, üzerine mekân refleksiyle eklediğim parçalarla bir bütün üretme fikrini kurmaya çalıştığım ilk sergiydi 'Cafe Recordis'. 2011 yılındaki sergimde Tophane ile, Galatasaray, liman, gemiler, tarih, bellek, vapur ve vapurun ortaklığı, Karaköy'le Kadıköy ilişkisi, Kadıköy'le Karşıyaka Bostanlı'nın bir birine benzer bir serüven yaşatması, bir yerlerde benzeyen bir sima, tını, yaşadığınız bir şeyi başka bir şehirde saçıp kurmaya çalışıyorsunuz gibi bir hissiyatla hareket ediyordum. Hikâye içerisinde de ferahlama adına sahile inme, yürüme sonrasında topla birlikte güneşe bakma ve en sonunda bir gezinti caddesi mizanseni. Bu 'Gezinti Caddesi' imgesini galerinin alt katında kurmaya çabalayarak sergiyi bitirmeye çalışmıştım. Yani bu üç jest aslında bu sıkışmış ve statü içerisinde bir süreç geçirmiş, emir komuta zinciri ilişkilerini tek tip bir format üzerinden dışarı saçılmış bir figürün geri hatırlama ve keyif alma fikrini yaşatmaya çalıştığı bir sergi mekânıydı. Aslında en büyük hayalim sergiyi Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi'nde yaptığına yakın bir noktaya çekmekti. Yani keşke sıkıştırılmış bir zaman dilimi olsa da 'Cafe Recordis' içinde yaşanılan, sonsuz tekrarla gezilebilen bir alan olarak işleyebilse, insanların nefes aldığı bir noktaya dönüşseydi.*

Ferahlık hissini sayfiyede yaşatacak imajlar, imgelerle (deniz, vapur, yazlık, palmiye, şemsiye, plastik futbol topu, kumsal gibi) mekâna taşıdığı "Cafe Recordis" sergisini öykü kurmak gibi ya da öykülerden oluşan bir kitap gibi kuruyor Kantürk ve bunu küratörce ya da edebiyatla bağlantılı bir şey gibi anlatıyor. Bazı noktalar üzerinden alana dağıtıp onların birbiriyle ilişkilerini kurarak bir çatı kuruyor. "Gezinti Caddesi", yanında deniz üstünde kulübe olarak tasarlanmış gözlem evi, masada birtakım belgeler içeren bir araştırması var. Bu araştırma "gözlüklü martı" isimli bir karaktere dayanıyor. "Gözlüklü martı" 1970'lerde İzmirli bir çizerin *Yeni Asya* gazetesine çizdiği çevreci bir karakter. İnsanların doğaya verdiği zararlardan, buhardan, dumandan, inşaatlardan çevresini göremediği için gözlük takarak gezip insanları uyarıyor. Sergide heykelin çizimlerini görüyorsunuz ve son hali projeksiyonla duvara yansıtılıyor. Gözlüklü martı heykelinin önüne bir inşaat iskelesi konuyor, çimento makineleri, sonra metal profillerle gözlüklü martı göremeyeceği bir alana kapatılmış oluyor. Borga Kantürk de miyop ve gözlüklü; kendisiyle karşılaştığımızda dikkat etmeyeceğimiz bir durumu sergi mekânına taşıyor. Kantürk üretim pratiğini Hüseyin Alptekin'den referans alıyor. Alptekin'in işporta tezgâhlarından beslenmesi gibi bir motivasyona dönüştürüyor. Toparlama, biriktirme hadisesini, biriktirdikleriyle mutlu olma fikrini "Hasta ile Bina" sergisine kadar sürdürüyor. Binaların boyutu, mimarisi, havanın temizliği, kokusu sanatçının görüş açısını etkiliyor ve onu sergiye hazırlıyor.

Hasta ile Bina

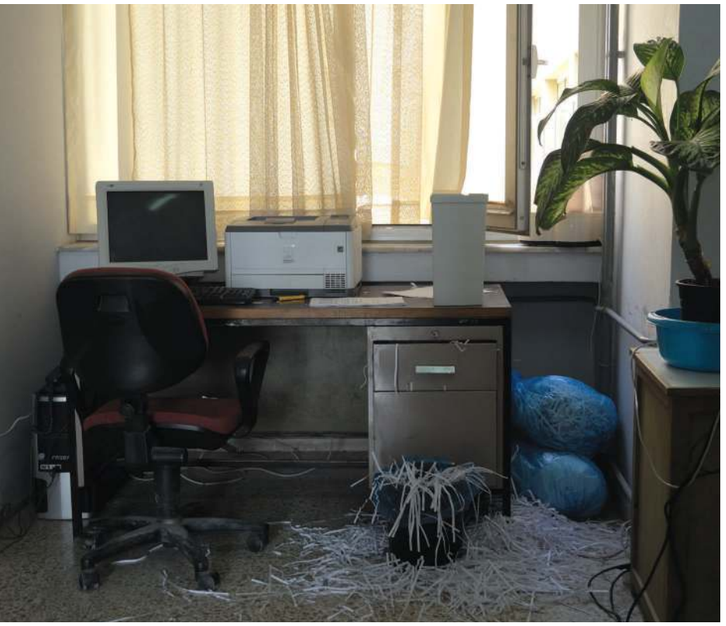
Borga Kantürk, 2000'lerde İzmir'de yaşıyor ve üretiyor olmanın tuhaf bir refleksinden söz ediyor. Fark edilememe psikozu, iyi olup da kaydedilemeyene duyulan hayranlık. Yenileceklerini bildiğin halde Dünya Kupası'nda Gana'yı tutarak o umursanmayanın tarihinde kaybolmanın cazibesi. Çok görkemli bir martıdansa gözlüğü kırılan bir martı daha hayata dokunabilir bir heyecanla hareket ederken bir anda panik baş gösteriyor. Kantürk, artık hayatına adapte olmuş, askerlik döneminde yaşadıklarını bürokratik olanı bu defa okul, iş yükü, iş mesaisi ilişkisi gibi şeylerle yaşıyor olmaya başlamışken "Hasta ile Bina" sergisini açıyor.

Üçlemenin ikinci ayağı olan "Hasta ile Bina" sergisi Kantürk'ün sıkılma ve sergi yaparak rahatlama hikâyesini anlatıyor. Galeri NON o süreçte Tophane'den çıkıyor ve Mısır Apartmanı'na taşınıyor. Bu sergisinde emek ve zaman ilişkisini sorguluyor Kantürk; hem sanatçı, hem öğrenci, hem öğretmen hem öğrenci işleri çalışanı, hem araştırmacı. Bu karakter bölünmesi esnasında eksilen zamana bakmaya çalışıyor. Bu sergiyi yaparak yaşadıklarından kaçtığını söylüyor ve şöyle devam ediyor:

> *Bina bürokrasisi, okulların artık eğitim kurumundan daha çok çeşitli formların, formalitelerin doldurulduğu, mutenalaştırıldığı, kâğıt üzerinde her şeyin yerli yerince doldurulduğu, ama uygulamada o gezintili serbest halin deforme edildiği bir süreçle karşı karşıya kalıyorduk. Ben de, bina mı beni hasta ediyor yoksa kendisi mi hasta ben o binayla beraber hasta bir kişiliğe mi dönüşüyorum fikri üzerinden bir sergi yaptım ve rahatladım.*

"Cafe Recordis" sokağı da içine alan bir pratikti. Tophane'den geçip sahile doğru giden biri sokakta kayan yazıyla "sen geçerken sahilden" yazısını, saatin kaç olduğunu ve sıcaklığı okuyordu. Geceleri de açıktı. "Cafe Recordis" mahalleden biriydi. İyi günler diyen ya da durup iki çift laf edecek gibi.

Borga Kantürk,
"Hasta ile Bina" sergisinden genel görünümler,
Galeri NON (Mısır Apartmanı), 2011.
Fotolar: Rıdvan Bayrakoğlu.



Borga Kantürk, **Kâğıt Öğütücü**, 2012, 60 x 80 cm.

Borga Kantürk, **Şemsiyeler**, 2012, 60 x 80 cm.

"Hasta ile Bina" ise bu serginin aksine Mısır Apartmanı'nın metalik asansörüne binip çevrenizi göremediğiniz oda oda bir laboratuvarla yüzleştiriyor sizi. Kantürk için fotoğrafla tanışma hikâyesi de böyle başlıyor. "Kendisiyle alıp verememe, yaptığı işe mesafe koyma, o mesafeyi belgeleyip gösterme" diyor bu sergisi için. "Sanatçıyım ben aslında" şeklinde tabir ediyor ve "kendi yaşadığım sürecin nasıl sanatını çıkarırım" derdiyle yapılmış bir sergiyi görüyoruz. Okulunu, okulunun yangın merdivenini, "Cafe Recordis" sergisinde deniz, vapur o ferahın genişleyen zamanın aksine çalışma odasının köşesinde bulunan Rodchenko heykellerine benzettiği buhar makinesini fotoğraflıyor. Mesai saatlerini resimleyerek mesai saatini dolduruyor.

Rahatı kaçan ağaçlar serisi ve 2012 Mayıs ayı boyunca gazetelerde yayımlanmış pankartla direnen işçiler, aktivistler ve onların aksiyonlarındaki çekilmiş fotoğraflarının üzerine grafit kalemle yapılmış kapatılmalardan oluşuyor.

Geçip Giderken

Aradan beş yıl geçtikten sonra Kantürk "tuhaf bir yerde uyandım duygusuyla birlikte" dediği "seyir halinden"den, "geçip giderken"e gidiyor. Fotoğrafın etkisinin çok güçlü olduğu bu sergi 2014 sonrasından 2017'ye kadar neler oldu, neler oluyor'u veriyor bize. Borga'nın söylemiyle;

> *Küçük çantalarla çıktığın yolculuklar ya da ürettiğin mütevazi parçalar birikmeye başlıyor, bir iki yerlere bırakıyorsun sonra ürettiğin şey tükeniyor, bitiyor. Niye sergi yapıyoruz sorusu dank ediyor. Serginin kendisi bir serginin konusu olabilir mi? Müsrifçe sanat üretmek niye bu kadar popüler sorusu devreye giriyor. O sırada Öktem&Aykut galeri çok*

Borga Kantürk,
"Geçip Giderken" sergisinden genel görünümler,
Öktem&Aykut Galeri, 2017.

güzel bir jestle bu serginin kurulabileceği yer olarak çıkıyor ve ilk çalışma sonucu böyle bir ara sergi kotarıp üçleme dediğimiz şeyi bitirmiş oluyoruz. Artık bundan sonra nereye gider nereye varır onu bilemiyorum. Bu sergide birikenin artığı ya da birikme sürecindeki boşluk, kayıp zaman nasıl belgelenebilir. Sergi dediğin şey kimi kesim için fiyat biçimi değeriyken kimi yerde prestij değeri kimi yerde senin rahatlama noktandan başka bir değer... O değerler nasıl çarpışıyor, nasıl buluşuyor. Bu buluşma anlamlı mı anlamsız mı gibi sorularla toparladığım izleri parçaları mekâna açtım.

Geçen beş yıl süresince Türkiye sanat ortamında galeriler açıldı, galeriler kapandı, bienaller, fuarlar çok sayıda sergi gerçekleşti. Kantürk'ün hissiyatında değişen ne olmuştu? Değişen bir şey olmadı. Son sergisindeki çoğalan imgeleri, ülkede yaşadığımız psikolojik gergin ortamın sürekli tekrarlanması, çoğalması gibi.

Sergide ofis işleri dediği süreçte kare format bir fotoğraf makinesinin 9'dan 5'e kadar her saat başı ofisin içerisinde bulunduğu süreçte odada çektiği fotoğrafların pozlandırılmasıyla oluşan imaj, gözlük, ayna, fotoğraf makinesi ikilisi gibi çoğalmak, kopyalamak, serginin kendisini serginin konusu olduğu, ikili fotoğraflarından oluşan seri; sergi hazırlığı, parti, temizlik... Resim yapıyor olduğunu belgeleme fotoğrafı. Nesneleri belirlerken ötesine geçtiği, serginin ciddiyetini üstünden attığı bir oyuna dönüştürüyor. Onun yanında kriminal, rahatsız edici bir durum da var. Biraz önce bir idam gerçekleşmiş, ya da birazdan. Bu hikâye, büyük bir mekânın geçici olarak sergileme için hazırlık süreci. O mekân sergiden önce neydi ve sonra ne olacak. Kantürk'ün sergilerinin hepsinde, belleğe bir iz bırakma fikriyle hareket ettiğini görüyoruz. Serginin basın bülteni için seçilmiş bir imajla serginin hatırlanması, bir fotoğraf ya da kitapla hatırlamak. Sergisini başka bir yere taşıdığında onun dönüşümünü izlemek, evinden ofisinden taşındığında eşyalarını o yere adapte etmek gibi. Sergileri sistematik bir şekilde oluşmuyor. Bir süre çalışıp yapıtlarını biriktirip sergi açan bir sanatçı olmadığı için sergi üçleme fikri ona cazip geliyor. Kantürk'ün ideal sanat üretiminde işlerinin, sergilerinin arasında geçişler ve o geçişlerinin arasında çeşitlilik sağlıyor ve bu aradaki boşlukları ve özgürlüğü izleyiciye hatırlatma, anımsama, geri dönme ya da dönmeme fırsatı tanıyor.

> *Şu dönemlerde en çok 'yapmadan resim', 'çekmeden fotoğraf' gibi ikircikli tanımlamalar üzerine düşünüyorum. Bu tür bir üretim nasıl formüle olur fikrine çabalıyorum. Ama sonuçta baktığımda yine çizen, ya da yine çeken bir sanatçı olarak kendi kendime yeniliyorum belki.* - Borga Kantürk

mutluluk tescillendi

"Türkiye müşterinin sesi araştırması" sonuçlandı.
opet, bir kez daha "müşteri bağlılık seviyesi en yüksek akaryakıt markası" seçildi.
2006'dan bu yana opet'i sevgisiyle hep zirvede tutan Türkiye'ye teşekkürler.

opet

Koç

Türkiye Müşterinin Sesi Araştırması, 2015 yılından bu yana Ipsos tarafından KalDer işbirliğinde gerçekleştirilmektedir. Araştırma, Şubat-Aralık 2016 döneminde, 18 yaş üzeri toplam 21.533 kişi ile başarılı görüşmeler üzerinden, telefonla anket yöntemiyle (CATI) yapılmıştır. Her sektör en az 1500 yanıt üzerinden raporlanmıştır. Araştırma kapsamında, il sınırlaması olmadan Türkiye'de ikamet eden 340.000'i aşkın tüketiciyle temas edilmiştir. Her bir sektördeki marka pazar paylarına uyum gözetilerek, gerekli durumlarda ağırlıklandırma kullanılarak raporlanmıştır.

KalDer TMS TÜRKİYE MÜŞTERİNİN SESİ Ipsos

Mekân, Nesne ve Hafıza: Lara Ögel

KÜLTİGİN KAĞAN AKBULUT'UN BU SAYIDAKİ KONUĞU GALATA RUM OKULU, ÖKTEM&AYKUT GALERİ GİBİ MEKÂNLARDAKİ SERGİLERİYLE DİKKAT ÇEKEN SANATÇI LARA ÖGEL.

KÜLTİGİN KAĞAN AKBULUT

Fotoğraflar: Sanatçının izniyle

Lara Ögel çalışmalarında matbu yayınları, artık ya da artık üretim diye nitelendirebileceğimiz biriktirdiği ve karşısına çıkan malzemeleri, anıları, potansiyelleri ve fragmanları kullanarak ev, aile, hayal edilen mekân kavramlarına odaklanıyor. Kuşağının en üretken sanatçılarından Ögel 20 Ocak - 17 Şubat tarihleri arasında Galata Rum İlkokulu'nda kurguladığı "İmtidâd" sergisiyle mekânın belleğindeki imgeleri yeniden yorumlayarak karşımıza çıkardı.

Ögel ABD'de, Clark Üniversitesi'ndeki lisans öğrenimini sinema üzerine yapar. O dönem çağdaş sanattan çok performans ve film alanlarına yoğunlaşır. Ancak grafik tasarım derslerinde bilgisayar yerine elle yapılan kolaj çalışmaları, kâğıtları kesip biçerek yaptığı üretimler sonraki üretimleri için verimli olur. Bunda tabii ki matbaacı bir aileden gelmenin ve matbu materyalle büyümenin de etkisi vardır.

Sanatçı 2012'de Türkiye'ye döndüğünde Galata'da bir stüdyo tutar. Ve çalışma pratiğinde gördüğümüz birçok prensibi de o dönem geliştirir. Kendine kurallar koyar. Yeni malzemeler almaktansa elindekileri, karşısına çıkanları, ailesinden kalanları kullanır. Stüdyosunun bulunduğu apartmana gelen ve arta kalan gazeteleri bir ay boyunca biriktirerek bir kolaj defteri yapar. Görsellerle yazılı materyalleri birleştirip hazır şiirler oluşturur. "Bir ay diliminde bana gelecek olan şeyler ve benim onlarla oyunum önemliydi" diyerek tarif ediyor Ögel bu süreci. Defterindeki kolajlarla oluşturduğu *Huzur Ciddi Bir Sorumluluk* işiyle ALAN İstanbul'daki "Social Animals" sergisine katılır.

Ögel materyallerle olan ilişkisini şu sözlerle açıklıyor. "Bana geliyorlardı ve ben onlardan bir anlam çıkarmak zorundaydım. O anki düşüncelerimi anlatıyor olabilir bu, bana gelen bir mesaj da olabilir. Bu fikir bana romantik geliyor. Bir fotoğrafa baktığın zamanki sana verdiği, sana çağrıştırdığı anlamlar ve onları tamamlama ihtiyacı. Pencerelere bakıyorum, karelere bakıyorum ve onları tamamlamak istiyorum. Bu içgüdüsel bir şey."

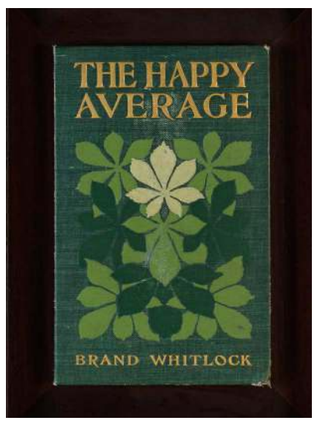
Mesela Ögel Dirimart'ta çalışırken Peter Koegler'in bir yerleştirmesinden arta kalan materyallerden bir iş oluşturur. Ancak Ögel'in geri dönüşüm düşüncesi çevreci bir noktadan çok malzeme ve boşluk duygusuyla ilişkilidir. Bir materyal kesildiyse ve boşluk oluştuysa bunun bir anlamı olabilir mi?

Ögel'in bir sahafta keşfettiği 1800'lü yıllarda basılmış bir hikâye kitabı olan *Happy Average* ilk solo sergisi "Mutlu Vasat"a ilham verir. Kitabın içeriğini bulamaz ancak bu karşılaşma bir davet gibi gelir. Sanatçının o dönem aile kavramına yönelik sorgulamaları da etkili olur. "Bu karşıma çıkınca benim için bir tohum olduğunu düşündüm. Bu esnada da Öktem&Aykut galerisinin daveti üzerine bunu çalıştım. Ürettiğim işler veya var olan malzemelere aile çerçevesinden baktım. Aile fikrini sorgulayan bir yoldan devam ettim. İnsanlar da genelde kâğıt işlerimi biliyor ve bu mekânda kâğıt işlerim nasıl yaşar diye düşündüm. Kurgusunu bir kitaba bakar gibi yapmak istedim. Kapağını açıyorsun ve karşına sayfalar çıkıyor."

"Mutlu Vasat"ta Ögel kendi çektiği fotoğrafları, annesinin matbaasının arşivinde bulduğu aile ansiklopedilerini, biriktirdiği görselleri ve dedesinin bıraktığı arşivi kullanır. Serginin son odasına da babaannesinin evindeki dolabın kapaklarından bir yerleştirme yapar. Başka bir yere takılamayan, başka yerde işlevsizleşen, fonksiyonunu yitiren kapaklar serginin atmosferini tamamlar.

Ögel dolap kapaklarını sonrasında da HAH inisiyatifinin "vesile" sergisinde kullanır. *Evler Odalardı*, *Unuttum (Varyasyon 1)* işinde objenin fonksiyonlarını tekrar canlandırmaya çalışır. "Tekrar dolap kapağı olmaya

Lara Ögel, "İmtidâd" sergi görüntüleri, Galata Rum Okulu Açık Okul Kütüphanesi, 2018.



Lara Ögel, **Happy Average**,
buluntu kitap, 27,5 x 20,5 cm,
Öktem&Aykut Galeri,
İstanbul, 2014.

çalışıyor. Ama uymuyor. Ve bu odaya girdiğin zaman lavanta kokusu sarıyor. Bir dolabı açmışsın ve saklamak için koyulan lavantalar yüzüne çarpıyor." İki kapağı da daha sonra Atina'ya götürür. Atina'daki *Evler Odalardı, Unuttum (Varyasyon 2)* yerleştirmesinde babaannesinin yatak odasını toprakla harmanlayarak yeniden yaratır. "Zaman geçmiş, insanlar orayı terk etmiş. Ama doğa durmadığı için insanların terk ettiği alanları almış. Böyle bir sahneyle karşı karşıya kalıyorsunuz. Hafif bir karanlık yönü de var. Çünkü toprak ölümle bağlantılandırılıyor. Bunu gören insanlara farklı şeyleri de çağrıştırdı."

Ögel bu sırada iki aylığına Beirut Art Residency'e katılır. Beyrut'ta birçok yerde görülebilecek balkon perdelerini birkaç sanatçıyla paylaştığı stüdyoda kendi alanını çerçevelemek için kullanır. Sanatçılara ayrılan özel bir alan içinde kendine de özel bir alan ayırmış olur. Alan içinde de sahil kenarında çektiği bir videoyu kullanır. Bitmemiş bir iş olarak düşünebileceğimizi söylüyor Ögel. Ancak sanatçının kamusal/özel alan iç/dış mekâna yönelik düşüncelerini devamındaki işlerde de görebiliyoruz.

Ögel Depo'da gerçekleştirilen "Her Anıyla Alıntılanan Geçmiş: Walter Benjamin'in Tarih Kavramı Üzerine bir Sergi Denemesi"ne katılır. Bu süreçte kamusal/özel üzerinden ilerleyerek çalışmalar yapar. Benzer şekilde Moda'daki mekânlara ve sokaklara yayılan Redbull Art Around projesinin parçası olarak Başar

Çıkmazı'ndaki bir asfalt parçasının boşluklarını kintsugi tekniğiyle doldurur.

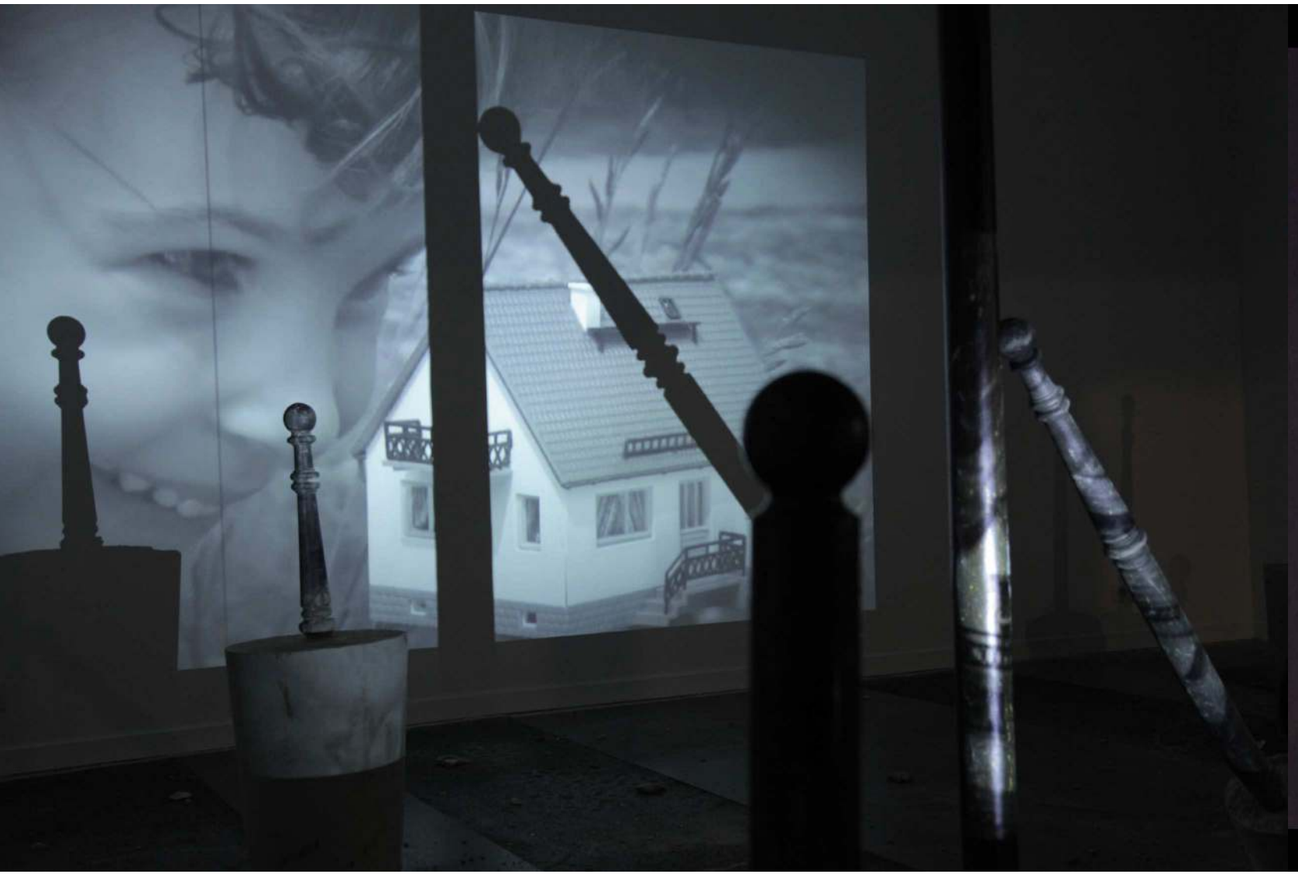
Ögel'in ikinci solosu "Come Back! All is Forgiven" (Geri Dön! Her şey affedildi) Protocinema işbirliğiyle Paris'te gerçekleştirilir. Benjamin'in tarihte kalıntılar ve kalıntıların tarih yazımının bir parçası olduğu tezi üzerine düşünmeye devam eder sanatçı. Bu sırada Ögel bir obje olarak kaldırım babalarıyla olan obsesyonunu kullanır. "Yerlerinden sökülmüş babaların yer aldığı bir seri fotoğrafını çektim. Bir insanın babaları neden yerinden koparmak isteyeceğini düşündüm. Çıkarılmış, atılmış babalardan kalan boşluklarda yeşillikler çıkıyor mesela. Bütün bunlara bakarak yaşadığımız toplumun nasıl bir toplum olduğu, neye önem verdiğimiz, ataerkil toplumda babalarla olan ilişkimize dair bir yorum olarak düşündüm."

Ögel sergisinde babalardan oluşturduğu "heykellerle" video çalışmalarını birleştirerek bir atmosfer yaratır. Videolarda toplumun kadınlardan beklediği rolleri imleyen 1950'lerin konformist politikasını yansıtan stok görüntüleri kullanır.

Ögel sonrasında da yine stok görüntülerden bir video çalışması hazırlar. Ters yönlere yürüyen kişilerin görüntülerini karşılıklı konumlandırarak yeni anlamlar yaratır. Stok görüntülerdeki etiketlerden de bir şiir kitabı hazırlar. "Erkeklerin hırslı vb. kelimelerle ifade edildiğini, kadınların da sıcak, romantik, duygusal ke-

Sol sayfa, altta: Lara Ögel, **"Mutlu Vasat"**
sergi görüntüsü,
Öktem & Aykut Galeri,
İstanbul, 2014.

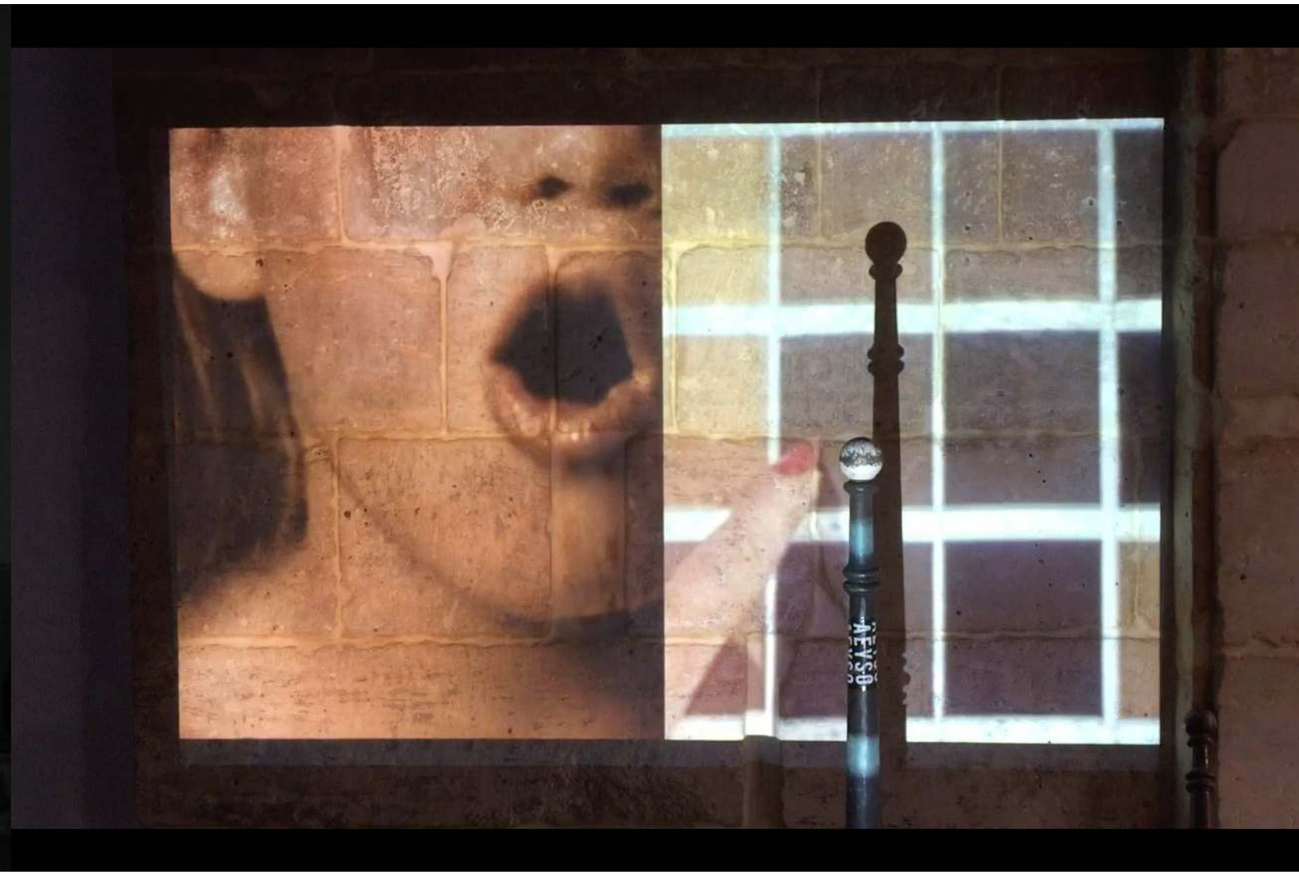
Lara Ögel,
"Evler Odalardı, Unuttum (Varyasyon 2)",
Atina, 2017.



Lara Ögel,
"Geri dön! Her şey affedildi"
sergi görüntüsü, Protocinema,
Paris, 2016.

limelerle etiketlendiğini görüyorsunuz." Ögel bu işiyle Öktem Aykut'taki grup sergisine katılır.

Ögel'in son solosu da Galata Rum İlkokulu'ndaki "İmtidâd" sergisi oldu. Hera Büyüktaşçıyan'la konuşmaları üzerine, okulun Açık Okul Kütüphanesi'nde bir iş yapmak için davet edilir. Ögel okuldaki materyaller ve okulun arşivi üzerine çalışmaya başlar. "Arşiv odasından başladım. Önce fotoğraflar, sonra da öğrencilerin suluboyaları karşıma çıktı. Tuhaf şekiller, çılgın renkler beni cezbetti. Oyunbaz olmak hayatta da olmak istediğim bir şey. Onların yolundan yürümek istedim, onlar bana bir şey anlatıyor mu acaba diye baktım. Bunlar sayesinde işler oluşmaya başladı." Ögel eski fotoğraflarda okulun duvarlarında renkli kareler olduğunu fark eder. Çocukların resimlerinde de renkli kareler vardır. Çocuklar aslında kafalarını kaldırıp gördüklerini çizmektedir. Ögel de kitap kapaklarından kareler oluşturup sergisini çevreler. Sergiyi çevreleyen 224 karede renkli karelerde Sappho'nun



Lara Ögel,
"Geri dön! Her şey affedildi"
sergi görüntüsü, Protocinema,
Paris, 2016.

Fragmanlar kitabından şiirleri ve okul kütüphanesindeki kitaplardan aldığı görselleri kullanır. "Şafak, başlangıç" isimli bu yerleştirmesinde karelerin renk skalasını da çocukların renklerinden alır.

Galata Rum Okulu'nun depoya kaldırılan eski pencereleri de Ögel'e ilham verir. Ögel depodan çıktığı haliyle, toz içindeki pencerelerden *"bindik ağaçların basamaklarına"* enstalasyonunu yapar. Heykel'in kaidesi olarak da okulun merdiven tırabzanlarının demirlerini kullanır. Okulun geçmişi sanki hep oradaymış gibi bir atmosfer oluşturur.

Açık Okul Kütüphanesi de sergisinin fikir odası olduğu için çocukların suluboyalarıyla birlikte kendi suluboyalarını, sergiye ilham veren kitapları Açık Okul'da sergiler. Sergiye ismini veren "İmtidâd" Yahya Kemal ve öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın düşüncelerinden gelir. Devamlılık diye bugünün Türkçesiyle söyleyebileceğimiz imtidâd bir yandan Osmanlı-Türkiye modernleşmesi tartışmalarına referans verir.

Lara Ögel,
Kintsugi: Başar Çıkmazı,
Redbull Art Around,
İstanbul, 2016.

Ancak Ögel'in düşüncesinde zaman ve mekânla kurduğumuz ilişkiye dair bir başlangıç noktası.

Lara Ögel bir sergiye girişirken çoğu şey belirsiz aslında. Çok rastladığımız bir çalışma pratiği değil. "Hissiyatlar var, fikirler var, iş olma potansiyeli olan fikirler de değil bunlar. Gündelik hayatta peşinde koştuğum fikirler. Ve sonra onlar bir araya gelmeye, birbirini çekmeye başlıyor."

Ögel'in çalışmaları belki *site-specific* kategorisi altında değerlendirilebilir. Ancak sanatçının çalışmalarında bunun dışına taşan birçok element yer alıyor. Mekâna özgü yerine, mekânla birlikte ya da mekânın ruhuyla birlikte üretilen işler olarak tarif edebiliriz. Ögel ise ortam hazırlayan işler hazırladığını vurguluyor. "Olur olmaz kendini sorgulamaya başlıyorsun. O kalıba sığmıyorsun, sen ne yapıyorsun diye. Ama ben şöyle hissediyorum. Birtakım hassasiyetleri olan ve onlara cevap veren, onları kendime de başkalarına da açığa çıkartan, var olan potansiyeli gösteren ve son işlerimde özellikle de sahne kuran, ortam hazırlayan işler yapıyorum."

Lara Ögel duygusal bir arkeolog edasıyla ürettiği işlerinde mekânın tarihi ve ruhuyla bağ kuruyor. "İmtidâd" sergisi de Galata Rum Okulu'nun hafızasına yönelik bir davet.

Yeni Ford Fiesta'nın CO_2 salımı 89-118g/km arasında, yakıt tüketimleri l/100km: şehir içi 3,9- 6,9, şehir dışı 3,2-4,2, ortalama 3,5-5,2 arasındadır. Türkiye'de satışa sunulan araçların donanım seviyesi ile aksesuarlar, jantlar ve lastiklerden dolayı yakıt tüketimi değerleri farklılık gösterebilir.

Koç

İsviçre'de Resim Gezintileri

ZAMANIN DEVRİYELERİ, UZUN GECENİN TUTSAKLARI, GEÇMİŞE AÇILAN PENCERE VD KİTAPLARI, DENEMELERİ VE SANAT YAZILARIYLA TANINAN UĞUR KÖKDEN 2004-2006 YILLARI ARASINDAKİ SERGİ VE RESİMLERE DAİR GEZİ NOTLARINI AKTARDI.

UĞUR KÖKDEN

Mayıs 2004, Lozan.

Lozan'da, Signal Yolu üstündeki L'Hermitage Müzesi'nde ilgi çekici bir sergi ilanı gözüme çarptı. Atina Ulusal Resim Müzesi'nden ödünç alınmış kimi tablolar sergileniyor: "El Greco'dan Delacroix'ya".

Bu sergiyi görmeli, belki daha sonra bir yazı yazarım.

Lozan Müzesi (Fondation de l'Hermitage) kuzeydoğuda. Cenevre otoyolunun biraz altında. Aynı zamanda, Sauvabelin Ormanı'nın da oldukça yakınında.

Temmuz başları, İstanbul.

Lozan'daki resim sergisi üstüne çalışma: *El Greco'dan Delacroix'ya.* Yazı bitti ve onu *Adam Sanat*'a götürdüm. Derginin Ağustos sayısında, "arka kapak" deseniyle birlikte –bir bütün halinde– çıkacakmış.

06 Kasım, Cumartesi.

Saat 10:11 treniyle Fribourg'a geldik. Barış üniversiteye gitti, ben biraz kenti dolaştım. Payot isimli büyükçe bir kitapçıdan bir Turner kitabı aldım. Lozan Sokağı, eski kentte Fribourg Müzesi'ne giden yolmuş. Burada bir başka sokağın adı da Rue Hans Fries. Bir ressam (1465-1519).

16 Kasım.

Zürih. Bir tarihte ressam Turner da Zürih'e gelmiş; 19. yüzyılın ilk yarısında. *Zürih'te Bir Bayram Günü* isimli tablosu var, sözgelimi. Bir de *Lucerne Gölü Üstünde Riggi'nin Görünümü.* Riggi o bölgede bir kasaba. Turner, 1841-1844 yılları arasında, İsviçre'ye her yıl geliyormuş.

Zürih'ten dönerken, daha şimdiden, orada göremediğim üç şeye üzülüyorum: Kunsthaus'un (Müze) Giacometti Bölümü'nü görememiş oluşum, ikincisi yazar Thomas Mann'ın Arşivi'ni ziyaret edemeyişim, üçüncüsü de İsviçre'nin ünlü mimarı Corbusier'nin Evi'ne gidememiş oluşum...

23 Kasım.

Lozan. Öğleyin Lozan'da Barış'la buluştuk. Daha önce de, Büyük Köprü (Grand Pont) altındaki Kitapçı Payot'yu gezmiş ve bir Monet ısmarlamıştım, küçük ABC dizisinden. Bir de Borges satın aldım.

Payot ile aynı sırada, eski ve yeni kitaplar satan bir kitapçıda da, büyük boy bir Monet kitabı vardı: On beş frank. Almadım. Ama alınabilir, bir başka zaman.

30 Kasım, Salı.

Bu arada Lozan Belediyesi'nde "Su"ya ilişkin bir sergi varmış, onu gezdim. Beş yabancının resimleri sergileniyor: Bir Şilili kadın, Cezayir doğumlu bir Berberi, bir Etiyopyalı, bir Kongolu ve bir de Iraklı.

Etiyopyalı sanatçının resimleri doğrusu çok güzeldi. Sergiden sonra da, 13:28 treniyle Lozan'dan Lucens'a hareket ettim.

05 Aralık, Pazar.

Bir iki gündür Monet üstünde çalışıyorum. Daha önce aldığım notları toparlayıp bir plana oturtma çabasındayım.

15 Aralık.

Sis ve soğuk. Kış sisi artık kentin içinde, insanların arasında ve onlarla birlikte. Sanki herkes hayalete dönüştü. Yaşam, bir Monet tablosu gibi. Dolayısıyla, bugün evde (Lucens) kalıp çalışacağım.

08 Nisan, 2005.

İsviçre ilkyazı.

Karşı dağlardaki (Fransa yakası) kar ve buz katmanları güneş ışığını doğruca bu yakaya yansıtıyor. Böylece ilkyaz çok daha erken gelmiş oluyor Vevey sırtlarına. Özellikle de o düzenli taraçalara.

Sanki İsviçre ilkyazı –bir bakıma Van Gogh'un tabloları benzeri– sarı rengin egemen olduğu bir mevsim. Sarı katırtırnakları, yeşil saplı uzun ve sivri sarı çiçekler (*jonquilles*). Çoğunlukla sarı oluyor bu çiçekler, ama beyaz olanları da var. Koyu mor bir menekşe üstündeki yağmurun bıraktığı küçük su damlacıkları...

Goya
3 Mayıs 1808
tuval üzerine yağlıboya
268 x 347 cm
Museo del Prado, Madrid

Courbet
Balıklar
[Loue Nehrinden Üç Alabalık]
1872
tuval üzerine yağlıboya
116 x 87 cm
Kunsthaus, Bern

13 Nisan, Çarşamba.

Vevey. La Tour-de-Peilz.

Bir kez daha, Sarı Tren'le Vevey! Yeniden Bourg-Dessous Sokağı'nda dokuz numaraya gittim. Kapı ahşap ve bir hayli eski. İki yanı duvarla korunmuş. Dışarıdan bakıldığında bina, iki katlı, bakımlı eski tip bir yapıyı andırıyor. Yemyeşil, geniş bir bahçesi var. Leman Gölü'nü görüyor.

Eskiden orta bölmede –ya da katta– Courbet'nin ressam bir arkadaşı oturuyormuş. Üst katta ise Courbet'nin kendisi. Evin şu andaki sakini, seksen yaşlarında bir kadın. Bana bir gravürden çekilmiş bir fotoğraf verdi.

Bu arada, bana, Courbet'nin kent belediyesinde bir tablosunun bulunduğundan söz edenler de oldu. Geyikli bir resim. Öte yandan, sanatçının mezarı da Ornans'a (Fransa) taşınmış. Gerçi, burada, dikili bir mezar taşı da yok değil. Müzede ise tek bir resim: "*Leman Gölü'nde Günbatımı*". Sanatçının kızının bağışı.

Courbet Sokağı, Avenue des Alpes durağının yanı başında. La Tour Belediyesi'nin önünde de, bir çeşme ve üstünde "İsviçre Marion'u"nun başı sergilenmiş. Onu da Courbet gerçekleştirmiş. Tablonun merkezi ışıklı, çevre koyu gölgeli. Ama görüşe kapalı, gösterilmiyor.

Belediye binasının birinci katına çıkarken de, merdivenler boyunca –çıkışta solda– birkaç tablo var. Birinin adı, *Le Chateau*; La Tour yerleşimini resmetmiş. Güzel bir resim: kule bedeni ve yeşillikler. Henri Borcher'in.

Mayıs ayına girerken sarı laleler, sarı menekşeler, sarı katırtırnakları ve *Adonis* isimli sarı çiçekler. Bu çiçeklerin kaynağı Rus stepleriymiş.

Yeşil çayırlar üstünde, nokta renkler halinde sarı çiçekler.

Bu arada, ilkyazın rengi de değişiyor sürekli. Başlangıçta yeşil vardı. Çayırlar, otlar ve yaprağını dökmeyen ağaçlar. Ardından sarı geldi. Tarlalarda yer yer yeşili sarıya boyayan papatyamsı bir çiçek; sonra çalı büyüklüğünde katırtırnakları, sarı laleler, sarı kolza tarlaları.

Ardından, sarıyı pembeler izledi. Meyve ağaçları. Yazık ki, isimlerini bilmiyorum. Pembelerin beyaza yakın açık renklisi var ya da beyaz pembemsi olanlar. Sonra, manolyaların koyu pembesi ve siyaha kadar varan –pembenin değişik tonlarındaki– mor laleler. Taneleri sıkı bir üzüm salkımını andıran mor sümbüller, leylaklar ve uzun saplı mor süsenler.

06 Mayıs.

Paris'ten arkadaşım Erdal aradı. Birden sesini tanıyamadım. Bir gün önce mektubumu almış. Yazacağım yazı için, Courbet üstüne birkaç belge yollayacak.

13 Mayıs.

Barış'la birlikte Lucens'dan Lozan'a hareket. Ben, Hermitage Müzesi'ne gitmek üzere 3 numaralı otobüse bindim. Otobüs Gar'ın hemen karşısından kalkıyor.

Müze'nin bir kadın Müdiresi –yani, Conservatrice'i– var. Görünüşe göre, benim "Greco / Delacroix" başlıklı yazımın yer aldığı *Adam Sanat* dergisini almamışlar. Oradan, belirli bir düş kırıklığı içinde Lozan Üniversite Alanı'na doğru yürüdüm.

15 Mayıs.

Üç gün sürecek Pentacôte tatili.

Dürrenmatt Merkezi'nde, Ressam Varlin (1900-1977) sergisi. İkisi yakın dost imişler. Birbirlerini anlayan ve resimleyen iki gerçek sanatçı. Merkez'den sergiye ilişkin bir katalog istemiştim, göndermişler.

19 Mayıs, Perşembe.

Paris'e, Erdal Özsimitçiler'e telefon. Fransa başkentinde Abidin Dino sergisi açılıyormuş. Yaşar Kemal'in de katılacağı söyleniyor, eğer doğruysa.

Mayıs sonlarına doğru, sıcaklığın artmasıyla Süsen Günleri kendini gösterdi: sarı, bal sarısı, mor, siyah mor, açık eflatun. Bahçelerde, parklarda, evlerin önlerinde. Kabukları ayrı renk.

30 Mayıs.

Vevey'e hareket. Belediye Kitaplığı'nda Courbet üzerine çalışacağım. 10:57 trenine bindim. Sarı Tren, 11:36'da Puidoux'dan yola çıkacak.

Gül Günleri.

Süsenler'den bir hafta sonra –ama öyle bir hafta ki, kimi günlerinde sıcaklık otuz dereceye ulaşmıştı– güller açmaya başladı. Daha doğrusu her ikisi birlikte varlar.

07 Haziran.

Lucens. Güneşli, açık bir gökyüzü altında La Couronne Kahvesi'nde oturup gazete okuyorum. Bavyera'da, Straubing Bazilikası'nda bulunan dev bir vitrayın –Rönesans dönemi Alman sanatçılarından– Dürer'in bir yapıtı olduğu ileri sürülüyor. Vitrayın ismi, *Hazret-i Musa'nın Penceresi* (*24 Saat* gazetesi, 07 Haziran 2005).

08 Haziran.

Saat 13:00 treniyle Pully'ye (Lozan) hareket. Daha önce gereken bilgi, harita ve belgeleri almıştım. İsviçreli yazar Ramuz'ün evini ziyaret edeceğim. Denize doğru indim. Osches Yolu, 4 numara. Pembe, iki katlı bir ev. Evin cephesine asılmış mermer levhada, "Vaud Kantonu'ndan yazar (ozan) C. F. Ramuz 1930-1947 yılları arasında kadar bu evde oturdu" yazılı.

Şu anda evde yazarın kızıyla torunu yaşıyorlar. Ev, yandan Leman Gölü'nü görüyor. Zaten Göl tarafında da büyük bir bahçesi var. Az ileride yse Pully Müzesi. Müzede Cécile Cellier'nin (1872-1956) tabloları. İzlenimci bir sanatsal yaklaşımla gerçekleştirildiği görülüyor. Bn. Cellier, yazar Ramuz'yle 1913 yılında evlenmiş. "Görünüm" resimleri, çiçek ve ölü doğa tablolarından daha güzel.

17 Haziran.

Haziran yağmuru, gülleri dallarında ağırlaştırıyor. Boyunlarını ve saplarını eğiyor.

Önce Moudon, sonra Martigny gezisi. "Gianadda Vakfı Sergisi"ni gezeceğim. Tüm gazeteler bu sergiden söz ediyor.

Moskova-Puşkin Müzesi'nin zenginliği, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında sanayileşen Rusya'nın burjuvazi dönemi resmiyle ilgilenmesinden kaynaklanmış. Barbizon Okulu gibi, sözgelimi.

Özellikle de iki koleksiyoncuya borçlu başlıca ürünlerini: Şuşkin ve Morozov. Bu ikili, o dönemde, Paris'te bile sanat öncüsü sayılıyorlarmış. Öyle ki, Şuşkin ilk Gaugin tablosunu edindiği zaman, "Bir çılgın çizdi (resmetti), bir çılgın da satın aldı" demişler.

Tarih 1918 olduğunda da Lenin tüm özel sanat koleksiyonlarını devletleştiriyor. Böylece bu yapıtlar önce Moskova Müzesi'nde toplanıyor; sonra da Müze'nin adı Puşkin Müzesi'ne dönüşüyor (1937).

21 Haziran.

Lucens'dan Vevey'e hareket. Resim Sergisi için Martigny'ye geçeceğim. Sergi girişi ve trenle gidiş-dönüş ücreti, hepsi birlikte 39 frank tuttu. Banka kartıyla ödedik.

Martigny Garı'ndan kent merkezine doğru ilerledim. Ana Meydan'a –Place Centrale– ulaştıktan sonra sola sapıp Octodure Sokağı boyunca ilerledim. Sonunda, Gianadda Vakfı'na ulaşabildim.

28 Ekim.

Basel Yolculuğu. İsviçre'ye gelişimin birinci haftası doldu. Basit bir kahvaltıdan sonra Basel Müzesi'ne (Kunstmuseum) hareket. Çıkışta da, Müze'den bir "Monet", üç "Holbein", bir de "Rodin" kartı satın aldım.

Nerede okudum bilmiyorum, ressam Paul Klee, insanın da –bir ağaç gibi– derinliklerden geleni dallara iletmek için bir tür araç olduğu düşüncesindeymiş.

19 Kasım.

Vevey'de, ilk kez Jenisch Müzesi'ni geziyorum. Şu anda da burada, Besançon (Fransa) Güzel Sanatlar Müzesi'nin bellibaşlı yapıtları sergi-

Turner
Mavi Rigi (Dağı), Gündoğumu
kâğıt üzerine suluboya
29.7 x 45 cm
Tate Britain, Londra

lenmekte: Rubens, Rembrandt, Carraci, Poussin, Fragonard, David, Delacroix, Géricault, Courbet, Matisse.

Müze Yöneticileri'ne *Sanat Dünyamız* (YKY) dergisiyle ismimi verdim. Onlar da bana bedava bir katalogla müzeye parasız girme izni verdiler. Sergiyi gezmek, bir buçuk saatimi aldı.

01 Aralık.

Sabah treniyle Fribourg'a hareket: saat 09:00. Akşam bir sergi açılacakmış: Kilim ve Halı üstüne. Sergide Amerikalı ressam kadın Carol Bally (eşi İsviçreli) ile tanışma. Frida Kahlo'dan esinlendiği görülen resimler yapıyor.

06 Aralık.

İsviçre Gölleri'nin su düzeyi, en alt noktada.

İsviçreli sanatçı Hodler'in *Dağ Irmağı* (1903) isimli tablosu, bu akşam Zürih'te satılacakmış.

13 Aralık.

Başkentte Berne Yolu. Bugün güzel bir güneş var. Tarlalar üstünde kara kargalar

Bir kez daha Kunstmuseum'a (Müze) gidiş. Tek sayılacak bir dış yol var. Yol üstünde altyapı çalışmaları ya da bir onarım olduğu görülüyor. Müze, arkadan Aare Irmağı'na bakmakta. Önüyse Hodler Caddesi.

Bu kez işe, Courbet'nin *Balıklar*'ını (*Les Trois Truites*) sormak ve bu bilgiyi kesinleştirmekle başladım. Ama, balığı konu almış tek tablo Zürih'teymiş.

Courbet'nin yanında iki Monet var. Bu da demek oluyor ki, bir salondaki tek bir duvarı yalnız iki sanatçı süslüyor. Ardından Sisley ve Pisarro gelmekte. Sonra tarih öncesi dönemlerden bir Delacroix, Fribourg'da olduğu gibi. Öbür salondaysa iki Cézanne var. Ve, üç Hodler bir arada: Bir portre, bir görünüm resmi ve bir de genç bir kız portresi. Öte yandan, çok önemli sayılmayacak bir de Degas.

Tabloların yanı sıra küçük yontular da var, salonu süsleyen: bir Rodin, bir Monet! Ve, E. Vuillard'dan bir resim.

Orta katta Braque ile başladım. Üç de Picasso gördüm. Birçok Derain. Yanı sıra Juan Gris, Braque, Kandinsky ve Picasso.

Daha sonra üst kata çıktım, en üste. İki Picasso vardı, bir de kocaman Chagall, iki Modigliani: Özellikle biri çok çarpıcı. Başyapıt sayılacak iki Matisse. Bu ikisi Savaş'tan sonra Berne Müzesi'ne girmiş.

Tüm bunların dışında, iki de Giacometti heykelciği var, üst katta. Özellikle, *Venedikli Kadın-I*. Ve pek çok Paul Klee. Yine pek çok "Kandinsky. Çıkarken üç kartpostal satın aldım: Courbet, Hodler, Monet.

28 Nisan, 2006.
İstanbul.

"Desen'in Altı Yüzyılı"(Vevey Müzesi Sergisi) yazısı bitiyor. Dokuz buçuk sayfayla bir de görsel malzeme. Teslim ettim.

10 Mayıs.

Yeniden İsviçre. Zürih'ten Basel'e geçiş. Basel Belediye Müzesi'nde Holbein sergisi ni gezdik. Bu kez, Barış da sergiyi gezdi.

15 Mayıs.

La Chaux-de-Fond kentinde düzenlenmiş olan Art Nouveau Sergisi.

01 Haziran.

Fribourg. Meğer Payerne'deki Walter Mafli sergisi, 21 Mayıs'tan beri sürüp durmaktaymış. Mahkeme izniyle Sergi'ye on dokuz yeni tablo daha eklenmiş. Böylece, varolan tablolar yüzü aşıyor.

Donuk bir ışık ile geometrik biçimli görünümler. Sanatçı, bu konuyla ilgili olarak, "Gençken daha kötümser bir anlayışla resim yapılıyor" demiş. Bir eleştirmen de, "Mafli yaşlandıkça tabloları daha aydınlanmakta" diyor.

04 Haziran, Pazar.

Yarın, Christie's Müzayede Evi'nde, İzlenimciler'in öncüsü J.M.W. Turner'ın 19. yüzyıl İngiliz sanatçısı) suluboya bir resmi satışa konacakmış: *The Blue Rigi* (dört buçuk milyon frank). Rigi, Luzern Kantonu'nda, Dört Kanton Gölü'ne bakan bir dağ. Mor bir dağ ile önünde sarımtırak bir göl!

Öyle ki bu tablo (29,7 x 45 cm), sanatçının sağlığında bile bir başyapıt sayılıyormuş. "En güzel bir suluboya sanatçısının en güzel bir suluboya resmi!" Bir başka resmi de, yine geçtiğimiz nisan ayında otuz altı milyon dolara satılmış: *Venedik'ten Panaroma.*

13 Haziran.

Barış Fribourg'a gitmedi. O çalışıyor, ama ya ben?

Picasso, Paris Evrensel Sergisi'nin İspanya Pavyonu için bir duvar panosu çalışması yapmış. Dokuz bölümlük. Adını da *Songe et Mensonge de Franco* koymuş (Gn. Franco'nun Düşü ve Yalanı).

Guernica'nın bombalanması, Nisan ayı (1937) sonu. Picasso'nun resme başlayışı, 1937 yılı başı. 1973'te Picasso ölüyor, 1975'te de Gn. Franco.

27 Temmuz.

Vevey, Rivage Parkı. Leman Gölü'nün yanında ve Göl'e bakıyor. Göl, mor/lacivert/yeşil bir renk almış. Dağlar ve gökyüzü de koyu mor.

Park'ın çimenleri içinde, 1905 tarihli *Tutsak* isimli bir anıt. Charles Reymond Günther imzalı. Ayrıca, dört büyük ağaç, dairesel bir çimenliğin sınır nöbetçileri. Anıt da ortada: Elleri arkada ve iple bağlanmış, yüzü hafifçe sola dönük; dolayısıyla, sağ omuzu aşağıda. Madrid'de, ünlü Prado Müzesi'nin girişindeki *Köle* anıtı gibi.

12 Ağustos.

Cenevre - Payot Kitabevi'nde Cézanne üstüne çalışma.

16 Ağustos.

Yeniden Cenevre. Ve, bu arada, Cenevre'den çok dikkat çekici bir tablo: Cenevre Belediye Binası'nda, Cesare Giglio'nun *Elleri Kesilmiş* yargıç ve arada –ortada– yine eli kesik bir *magistrat*, öbürlerine başkanlık ediyor. Tablo, Plutarkhos'un bir sözüne gönderme anlamı taşıyormuş.

Öte yandan, Payerne (Vaud Kantonu) Mahkeme Salonu'ndaysa " *Hz. Süleyman'ın Yargısı* isimli tablo. Humbert Mareschet adlı Flaman bir ressamın yapıtı, yapım tarihi ise 1576.

23 Ağustos.

Resim dosyasına birkaç ilginç öğe ekledim. Biri, savaşa ilişkin üç resim: Goya'dan, Manet'den ve Picasso'dan "savaş" önündeki tavır ve benzerlikler. Sırayla *Üç Mayıs, Maximilien'nin Kurşuna Dizilmesi* ve de *Kore Kıyımı.*

Bir başka öğe, Alp Dağları'nda (2150 metre yükseklikte), elli yaşlarında bir sanatçının (J. Le Joncour) Géricaut'nun bir tablosunu anıta dönüştürmesi: *Médusa Salı* (1816'nın bir olayı, Fransa Kralı XVIII. Louis döneminde yaşanmış).

30 Ağustos.

İstanbul'a dönüş.

Bu kez getirdiğim kitaplar arasında iki Cézanne, bir de Vevey Müzesi'nin bana verdiği kalın ve ağır Rembrandt var.

26 Eylül.

Holbein denemesini yeniden gözden geçiriyorum.

fragMENtaTION 34

Etem Şahin
Vivienne Noir/Vedia Karaoğlu

2018

Sanatçının izniyle | Courtesy the artist

Küratör: NECMİ SÖNMEZ

Editör: MİNE HAYDAROĞLU

Yitik Bir Sanatçının İzinde
Vivienne Noir/Vedia Karaoğlu/Bir Etem Şahin Projesi

Bu projenin odağında çalışmalarını tanımadığımız bir sanatçı var: Vivienne Noir-Vedia Karaoğlu. İzmir'li genç sanatçı Etem Şahin yıllar önce Alsancak'taki bir eskicide tesadüf eseri eline geçen desen defterinin artık rengi beyazdan sarıya kaymış olan yapraklardaki çizgilerin kime ait olduğunu bilmiyordu. Bir Avrupa kentinden alındığı belli olan bu kalın defterin sadece ilk ortası kullanılmış, diğer sayfaları ise boş kalmıştı. Film, sinema üzerine eğitim almasına rağmen resim yapmaya olan eğilimine karşı koyamayan Etem, belki boş sayfalara bir şeyler çizmek için bu defteri almış, ancak içindekilerden etkilenerek defterin büyüsünü bozmamaya karar vermişti. Bir gece tekrar bu deftere bakarken, boş olduğunu sandığı sayfaların aslında limon suyu kullanarak yazılmış bir günce olduğunu görmüştü. Eski zamanlarda gizli yazışmalar için kullanılan limon suyu gün ışığında kendisini göstermiyor ancak karanlıkta üzerine güçlü bir ışık tutulduğunda okunabiliyordu.

Gizli günlüğün ilk sayfalarındaki notlar okunaklı ve güzel bir Fransızcayla kaleme alınmıştı. Etem çocukluğunda öğrendiği bu dilde yazılanları okumuş, 1921'de İzmir'de Girit kökenli Levanten bir ailenin üyesi olarak dünyaya gözlerini açan Vivienne Noir'ın hayatını yakından tanımış, etkilenmişti. Düzenli tutulduğu anlaşılan günlüğün yapraklarını okurken o kadar heyecanlanmıştı ki, Alsancak'taki eskiciye tekrar gidip diğer defterlerin, eski metal Schminke suluboya kutularının, yıpranmış fırçaların, kömür kalemlerinin olduğu küçük bavulu, kendi bütçesini aşmasına rağmen, satın almıştı. 2017 yılının son aylarının tamamını geceleri bu defterlere yazılanları okuyarak, desenlere, resimlere bakarak geçiren Etem, bulduklarının tanınmayan bir sanatçının evrak-ı metrukesi olduğunu anlamıştı.

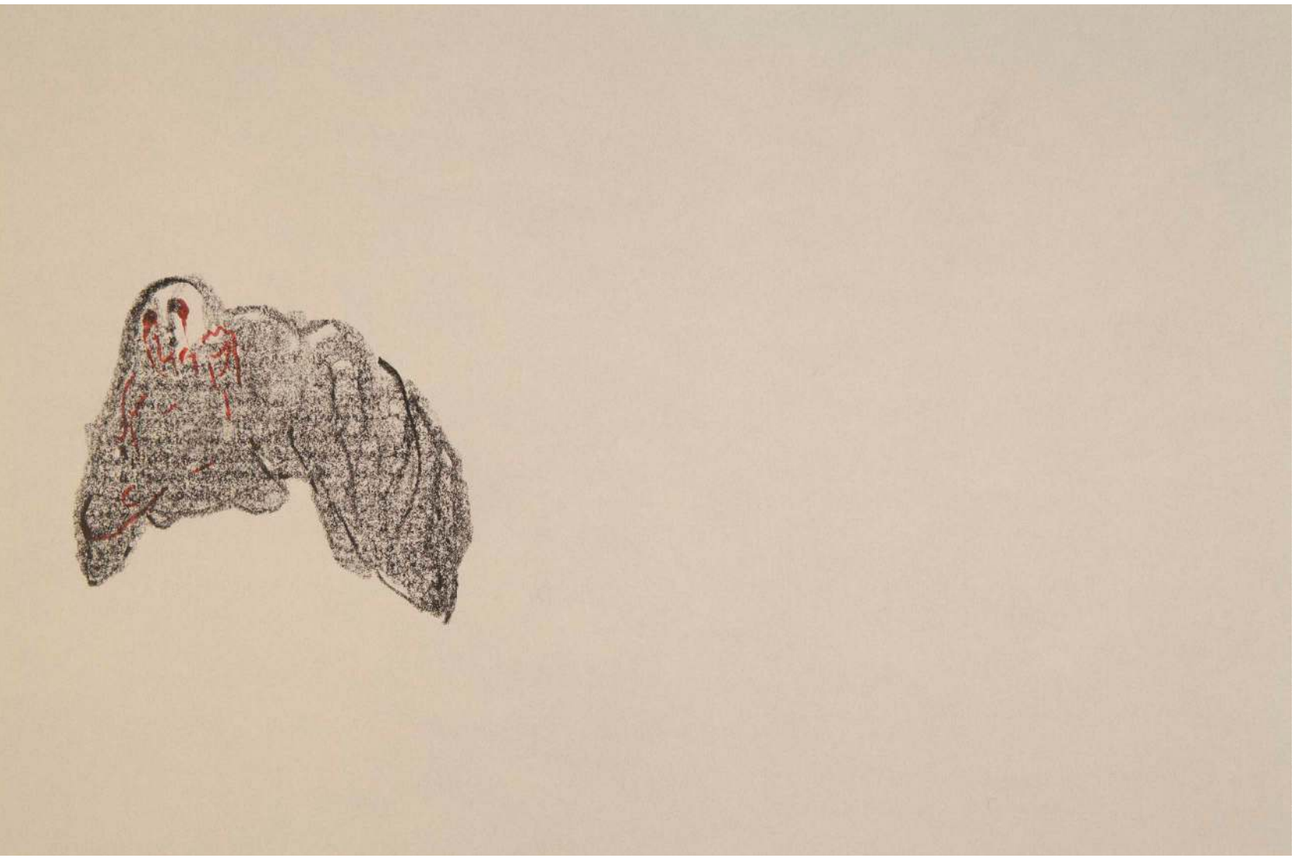
Tamamı limon suyu ile yazılmış olan günce, Vivienne'in 1941'de İzmir'e geri dönmesinden sonra Türkçe tutulmaya devam edilmişti. 1955'te İngilizce, 1960'da İtalyanca devam eden notlar, ismini daha sonra Vedia Karaoğlu olarak değiştiren sanatçının hayatını ortaya çıkarıyordu. Etem 20. yüzyılın en sarsıcı politik gelişmelerine tanıklık eden bu sanatçının hayatını yazdıklarıyla öğrendikten sonra, onun çizdiklerini, boyadıklarını tarihsel bir sıra ile düzenlemiş, eski bavuldan çıkan nesnelerden yola çıkarak resimlerini anlamaya çalışmıştı.

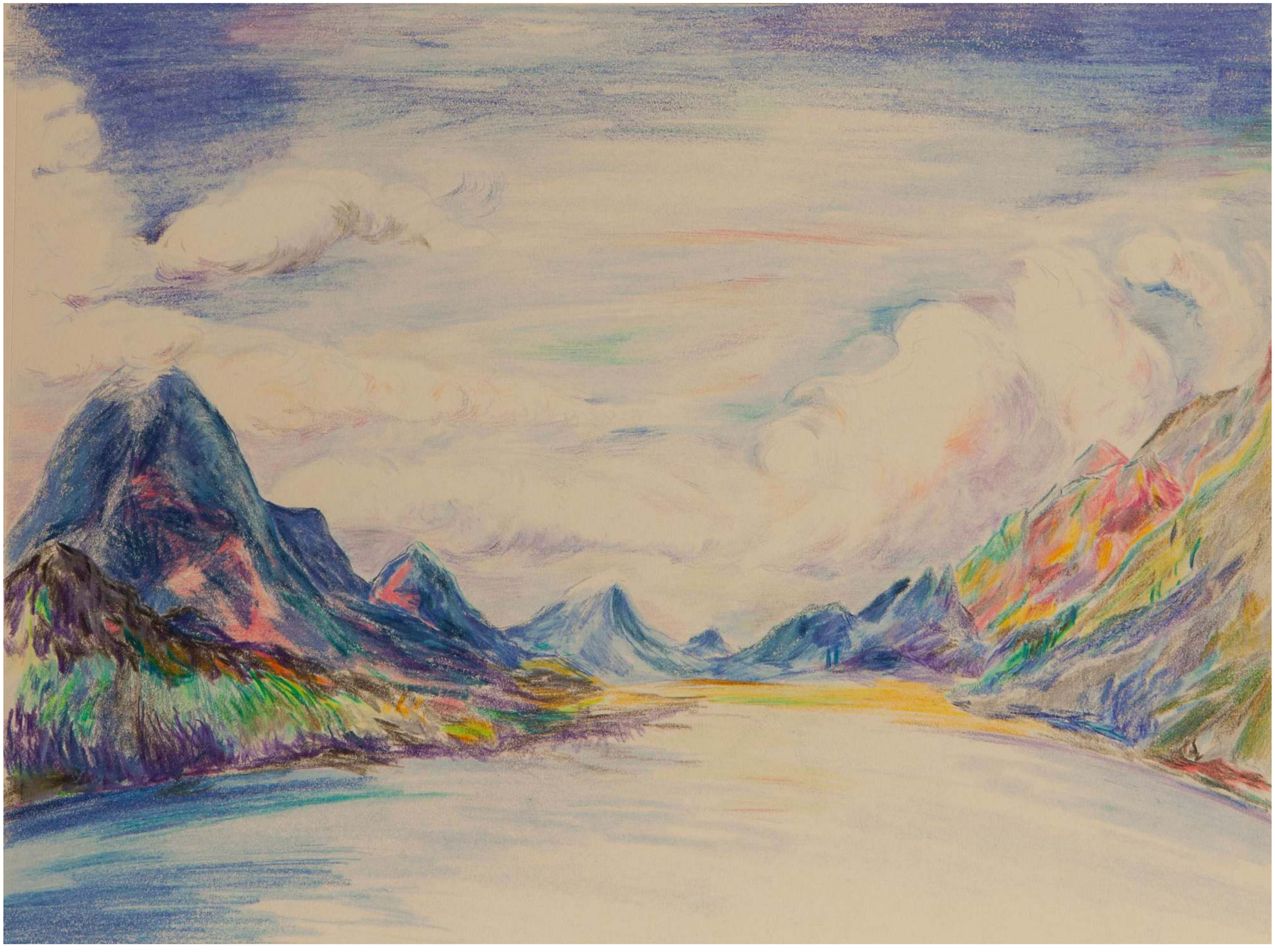
Etem, bavulu satın aldığı Tokat'lı eskiciye tekrar uğradığında daha fazla malzemeyle karşılaşmayı ummuştu. Ancak Anadolu kurnazı olan eskici daha çok para ettiğini bildiği fotoğraf albümlerini internet üzerinden satmayı becerdiği için Vivienne Noir-Vedia Karaoğlu'nun fotoğrafına ulaşamadı. Tamamı çok ağır dramlara, çığlıklara sahne olan notlardan yola çıkarak sanatçının yaşamını kavramaya çalıştı. Vivienne-Vedia'nın çoğu yarım kalmış desenleri, suluboyaları vardı elinde. Etem bu kâğıtlar üzerindeki izleri takip ederek, karşısına hayatın çıkardığı her şeyi alt üst edip, acı, zor, hatta imkansız bile olsa sanatını sürdürmek adına her şeyi göze alan sanatçının izini sürmeye karar verdiğinde, zamanı, mekanları aşan bir yolculuğa çıkıyordu.

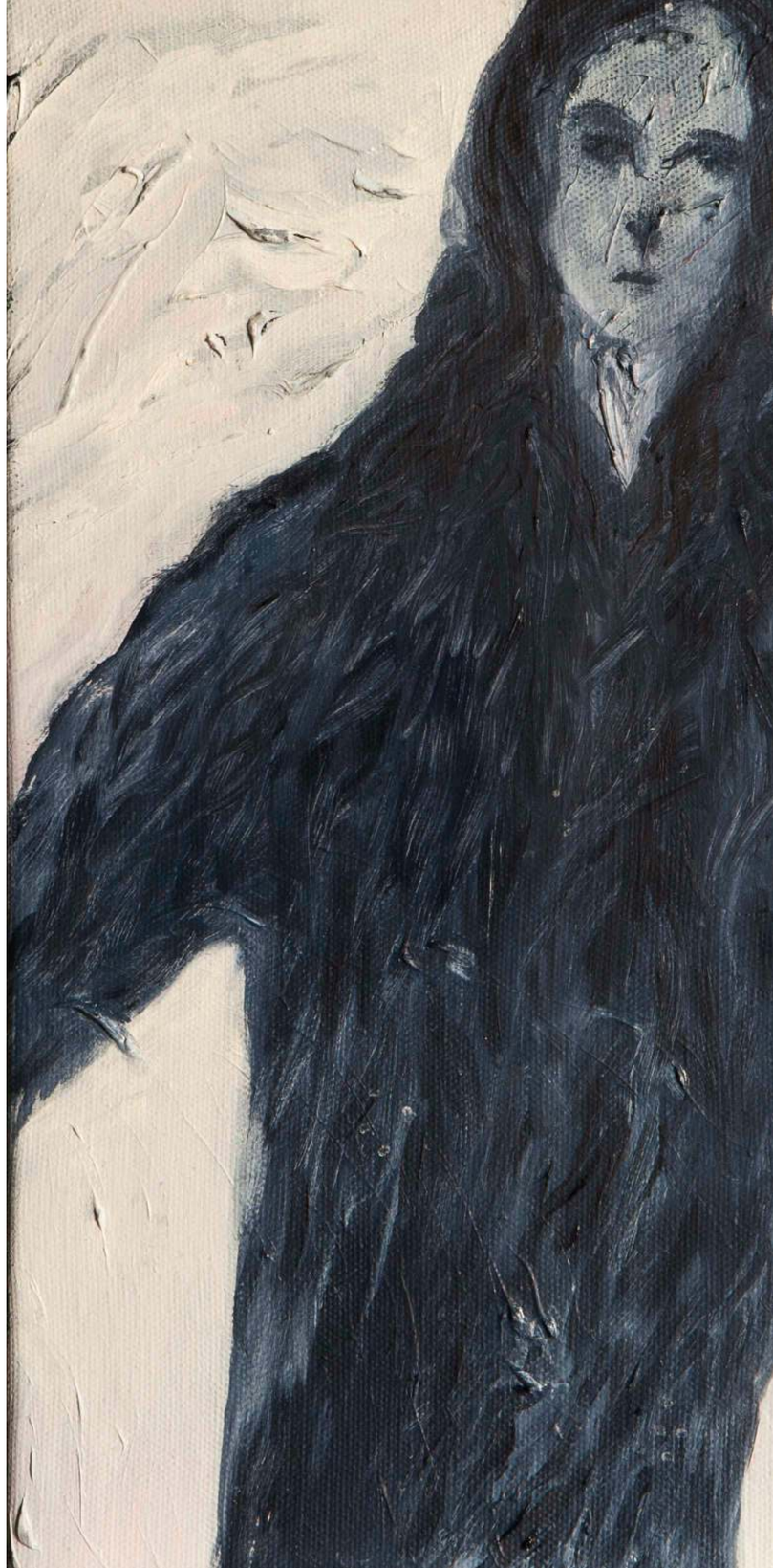
"Yitik Bir Sanatçının İzinde" projesi, çalışmalarını sergilememiş, İstanbul, Ankara ve İzmir'deki profesyonel sanat çevreleriyle fazla ilişkiye girmeden kendi yolunu sürdürmüş yetenekli bir sanatçının çalışmalarını ortaya çıkarıyor. Fahrelnissa Zeid, Nermin Faruki gibi sanatçılarla arkadaşlık yapmasına, aynı atölyelere devam etmesine rağmen Vivienne Noir-Vedia Karaoğlu, resimlerini galerilerde sergilemek istememiş. Sanatçı dostlarının ısrarıyla birkaç grup sergisine katıldığını tahmin etmemize rağmen onun resimlerini tanımıyoruz. Etem onun defterlerinde çoğu yarım kalmış desenleri bir araya getirerek, sanatçının gördüklerini ne kadar farklılaştırabildiğini ortaya çıkarıyor. Kültürlerarasında büyüyen, en azından üç dili farklı aksanlarla konuşan gizemli bir sanatçının karşısındayız.

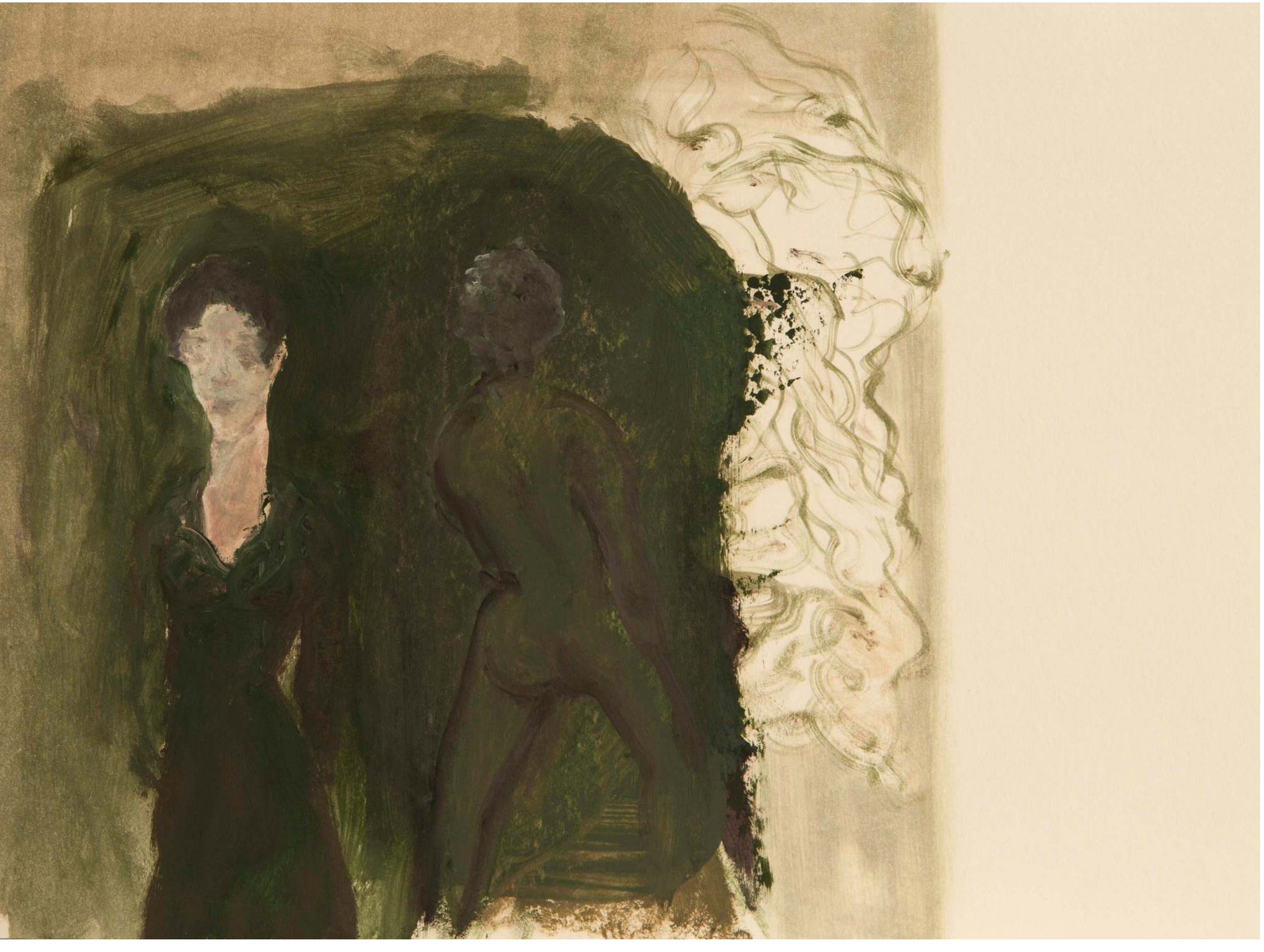
Bu desenlere bakarken, ister Realist, ister Dışavurumcu, isterse Soyut tarzda çalışsın, Vivienne Noir-Vedia Karaoğlu'nun, tanıklığını üstlendiği zamanların eğilimlerini aşan, farklının, bilinmeyenin peşinde ilerleyen bir sanatçı olduğunu görüyoruz. Ve film, en büyük sıçrayışı yapacağı anda kopuyor.

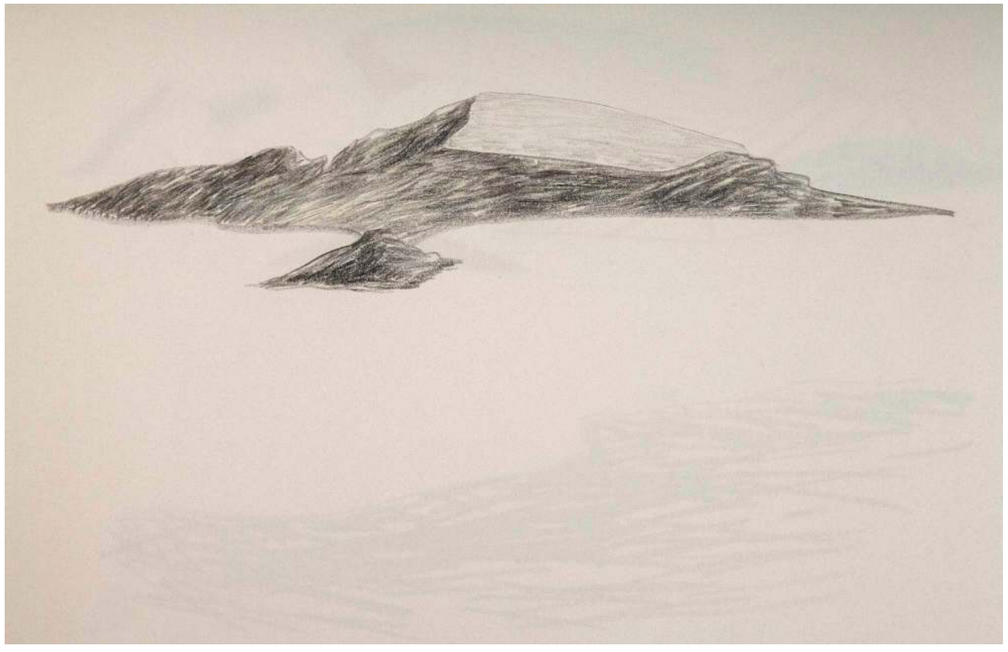
Necmi Sönmez, Şubat 2017, Berlin

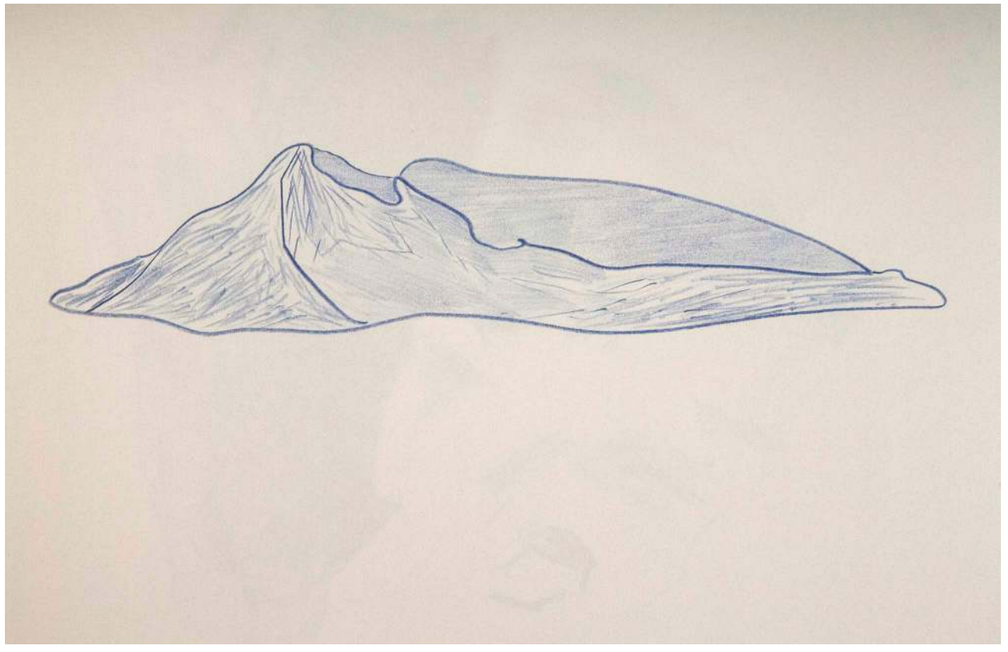


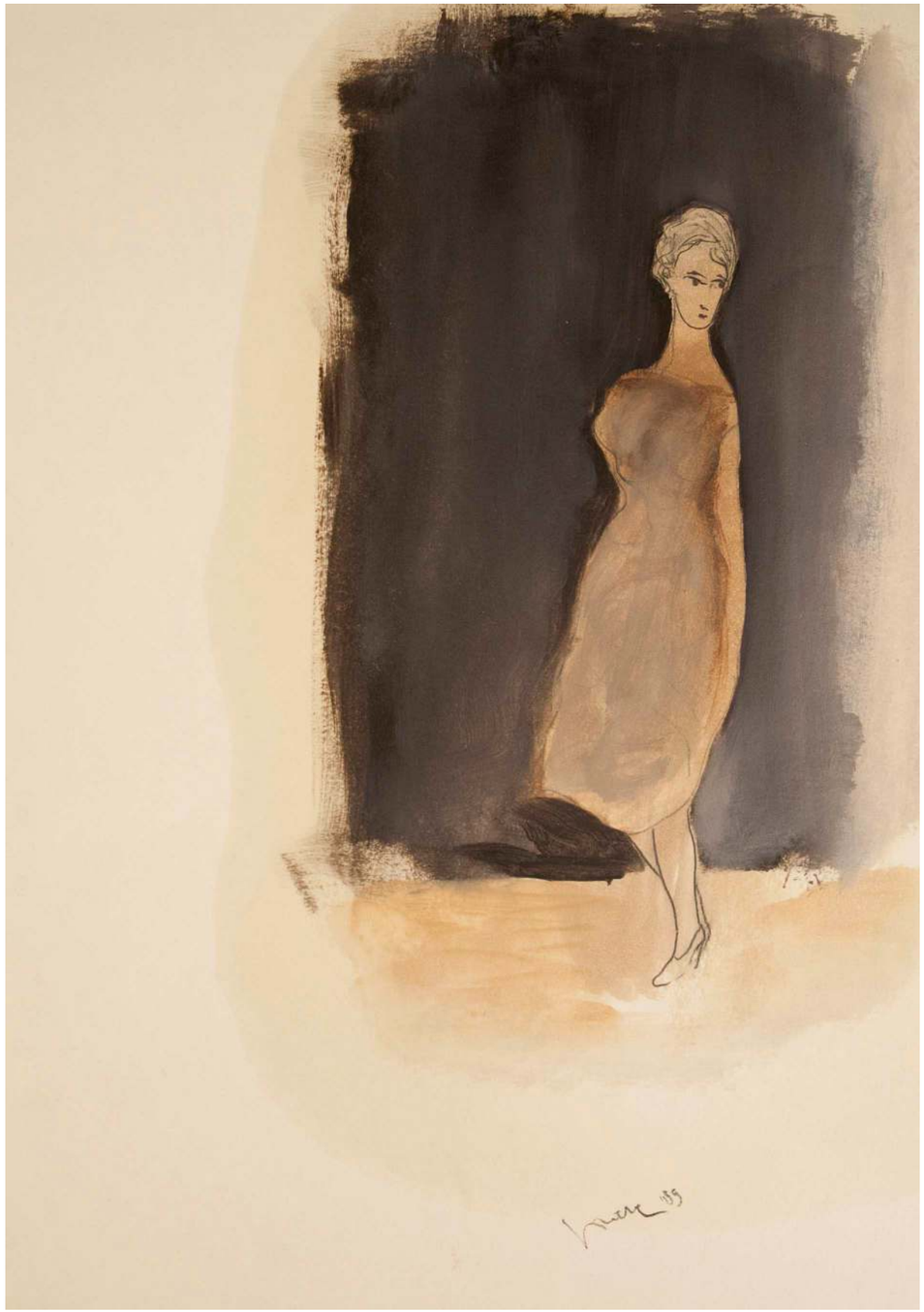


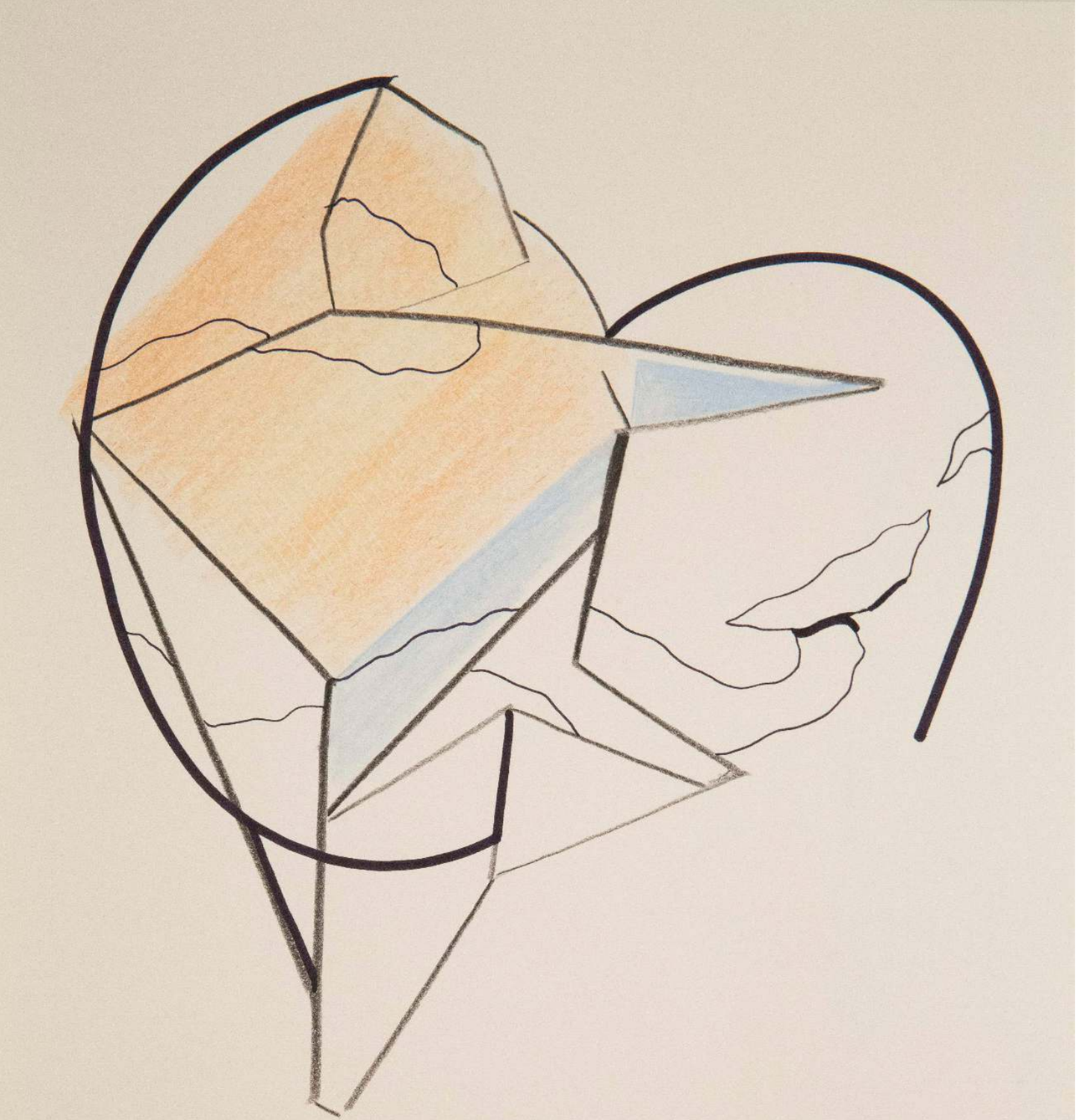












Fahrünnisa, kâğıt üzerine kuru kalem ve mürekkep, 1981
Fahrünnisa, pencil and ink on paper, 1981

Elsa'nın elbisesi, kâğıt üzerine guaş (tarih bilinmiyor)
Elsa's dress, gouache on paper (undated)

Hanni Bay'in bir resminin etüdü, kâğıt üzerine kuru kalem, 1934
Etude for a painting by Hanni Bay, pen on paper, 1934

Jeanine, kâğıt üzerine kuru kalem (tarih bilinmiyor)
Jeanine, pencil on paper (undated)

Yağmurlu otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 1945
Rainy autoportrait, oil on canvas, 1945

Doris ve sevgilisi, kâğıt üzerine yağlıboya, 1945
Doris et son amant, oil on paper, 1945

Defter I, II, kâğıt üzerine keçeli ve kuru kalem, 1981
Sketchbook I, II, pencil and marker on paper, 1981

Kuzin, kâğıt üzerine kuru kalem ve yağlıboya (tarih bilinmiyor)
Cousine, pencil and oil on paper (undated)

İsimsiz, kâğıt üzerine kuru kalem ve pastel, 1950
Untitled, pencil and pastel on paper, 1950

Defterden, kâğıt üzerine keçeli ve kuru kalem, 1981
From a sketchbook, pencil and marker on paper, 1981

Teşekkürler / Acknowledgements
Gökçe Hazal Yalçınsoy, Hamdi Atay

Ben Biraz Dekoratörüm, Biraz Stilist Ama Asıl Mesleğim Gecede

SANATÇI HUO RF, ARTSÜMER GALERİ'DE 8 ARALIK 2017-1 OCAK 2018 TARİHLERİ ARASINDA İZLENEN "IŞIĞIN GİZEMLİ GÖLGELER OLUŞTURDUĞU BİR YER" SERGİSİ ÜZERİNE YAZDI. YAZI, BAŞLIĞINI CHARLES AZNAVOUR'UN "COMME ILS DISENT" ŞARKISINDAN ALIYOR.

HUO RF

Yerleştirme fotoğrafları:
Bahar Yörükoğlu.
Art Sümer izniyle.

artSümer Galeri, 8 Aralık – 27 Ocak tarihleri arasında "Işığın Gizemli Gölgeler Oluşturduğu Bir Yer" başlıklı fotoğraf sergisini ağırladı. Basim Magdy küratörlüğünde gerçekleşen sergi, Blanca Vinas ve Pinelopi Gerasimou'nun işlerinden var oldu. İki sanatçının sanatsal pratiği fotoğraf üzerinden ilerliyor ve tanıdığımız bilindik görselleri kendi sanatsal dilleriyle karşımıza çıkarıyor. Sergideki birçok işi kolaj olarak algılayabiliriz, yerleştirme de sergiyi bütün bir kolaj gibi görmemiz için aracılık ediyor gibi. Gerasimou, eğitimini fotoğraf üzerine tamamlamış (1989, Atina'da yaşıyor ve çalışıyor), Blanca Vinas ise (1987, Barselona'da yaşıyor ve çalışıyor) grafik ve mimarlık eğitimi almış. Aslında bu bilgiyle sergiyi gezdiğinizde yapbozu kendiniz tamamlayabiliyorsunuz ve eğitimin pratik ile ilişkisini bir kez daha hatırlamış oluyoruz.

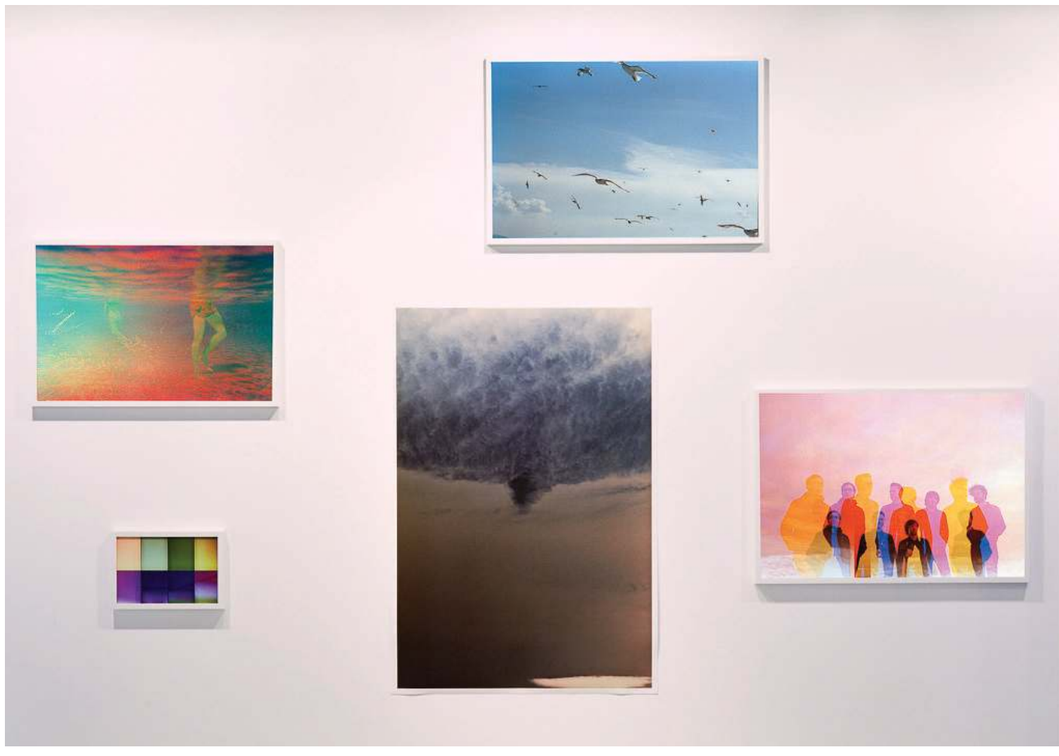
İzlediğim kadarıyla global anlamda sanatsal üretimlerin daha fazla öznel hayatların temsillerine döndüğü kanısı artık bana daha yakın geliyor. Her malzeme sanatsal anlatımın parçası olurken, aynı zamanda bizleri daha fazla tasavvur eden, kendini anlatan bir anlatım dilini yakalıyor. Gerasimou ve Vinas'ın çalışmaları, bize günlük hayattan tanıdığımız manzaraların kapılarını açıyor fakat bu tanım üretimleri günlük hayata dahil etmiyor, aksine uzaklaştırıyor.

Teknoloji hayatımızın en büyük parçası haline gelmişken, kiralık ev ya da otel bulduğumuz, taksimizi dahi çağırdığımız telefonlarımız neredeyse tek iletişim kaynağımız. Sosyal medyadaki görünürlüğümüz karşılaştığımız tatlı veya tatsız olayları, anları fotoğraf veya video ile ölümsüzleştirme ve hayat akışını belki sadece kaydederek değiştirme imkânı sunuyor. Diğer bir açıdan fişleniyoruz, görmeye dayanamadıklarımız kaydediliyor, alışkanlıklarımız sanallaşıyor, fotoğraf banyo aynasındaki selfie'ye dönüşebiliyor. Telefonla çektiğimiz fotoğraflar bir parçamız haline geliyor bu açık, fakat kolay ulaşma ve ulaştığını belgeleme arzumuz fotoğrafa olan bakışımızı değiştiriyor mu?

Sergideki fotoğraflarda günlük hayattan tanık olduğumuz mekânları veya uzaktan tanık olduğumuz diyalogların çoğunun analog/dijital teknikle tekdüze indirgendiğini izliyoruz. Bir yerlerde parçamız olan görseller sanatçıdan çıkıp izleyici ile tekrar buluştuğundan, kanımca daha fazla bir sorumluluğu beraberinde getiriyor, çünkü anlık fotoğraftan uzağa, bir zaman dilimine sıçramak gerekiyor. Sergideki işlerin de bu anlamda damıtılmış bir seçkiyi sunduğunu düşünüyorum. Sanatçıların kendi perspektifleriyle üzerinde durdukları bu teknik, işlere ayrı bir pencereden resimsel bir değer katıyor. İşlerle zaman geçirirken ışığın tanımladığı formlar sanatsal referanslarla birleşince, bilinmedik manzaraları ortaya çıkarıyor.

İşleri, yine yerleştirmeden kaynaklı, tek bir sanatçının kişisel gösterimi gibi algılayabilirsiniz, fakat buna mahal veren duygunun, üretimlerin görsel yakınlığı olduğunu düşünmüyorum. Sergideki işlerin çoğu günlük hayatın temsiline farklı kapılar açarken, bir izleyici olarak bana Thomas Ruff, Wolfgang Tillmans, Robert Polidori, Matthew Brant hatta Tina Barney gibi isimleri hatırlatıyor.

Kendinizi tam ortasında bulduğunuz, dahil olduğunuz ve bizleri, yani izleyiciyi de büyük bir kolajın parçasıymış gibi hissettiren bu sergide, fotoğraflar kâğıt üzerinde en klasik teknikle, farklı boyutlarda karşımızda. Bazı işler çerçeveli, bazı işler ise kâğıt olarak direkt duvar yüzeyinde. Seçkideki işler çerçeveli ve çerçevesiz bir arada sergileniyor ve tekrar karşılaştırarak değerlendirdiğimde iyi kotarılmış, genelindeki duyguya hizmet



s. 113-115.
Blanca Vinas, Pinelopi Gerasimou,
Küratör: Basim Magdy,
"Işığın Gizemli Gölgeler Oluşturduğu Bir Yer"
sergisinden görüntüler,
artSÜMER Galeri,
8 Aralık 2017 – 1 Ocak 2018.

eder bir halde olduğunu düşünüyorum.

Üzeri karlarla kaplı bir baz istasyonu (Pinelopi Gerasimou, *Full Stop*, 2015,), sanki üzerindeki karlar düşecekmişçesine reel hayatımızdaki yüksekliklerinde gibi tepelerden bizlere bakıyor. Bu karla kaplı baz istasyonu duvarda çerçevesiz bir şekilde, en yalın haliyle yer alırken, diğer bir duvarda siyahlar içinde bir siluet (Pinelopi Gerasimou, *If you could read your mind*, 2016) çerçeveli bir şekilde izleyici önüne almış durumda. Karanlık içerisinde ışığın verdiği imkânla beliriyor.

İki sanatçı ve fotoğraf sayısı göz önüne alınırsa, kısmen kalabalık olarak kabul edebiliriz sergiyi. Fakat yerleştirmenin kendisini de kolaj gibi değerlendirmek, kalabalığı çok sesli bir melodiye dönüştürüyor. İşler arasında sıcak/soğuk kendiniz geçiş yapabiliyorsunuz, göz yorulmuyor. Sergiler, sanatsal üretimler üzerine yazılan birçok metin genelde hikâye ve kavrama odaklanır veya malzemenin kullanımına, görsel dile. Bu sergide odaklardan birinin teknik sakinlik ve teknik mütevazılık olması çok mümkün, çünkü sizi içerisine çekiyor, dingin bir alan oluşuyor.

Sergide aynı zamanda soyut olarak algıladığımız veya manipülatif olduğunu düşündüğümüz imajlar var. Aslında realiteden gelen bu görseller, tamamen tekniğin sunduğu tesadüfi yüzeylere dönüşebiliyor, en azından dönüştüğü süreci izliyoruz. Vinas'ın *The Surface of a Revolution* işindeki veya Gerasimou'nun *Direct Lines*'ında olduğu gibi.

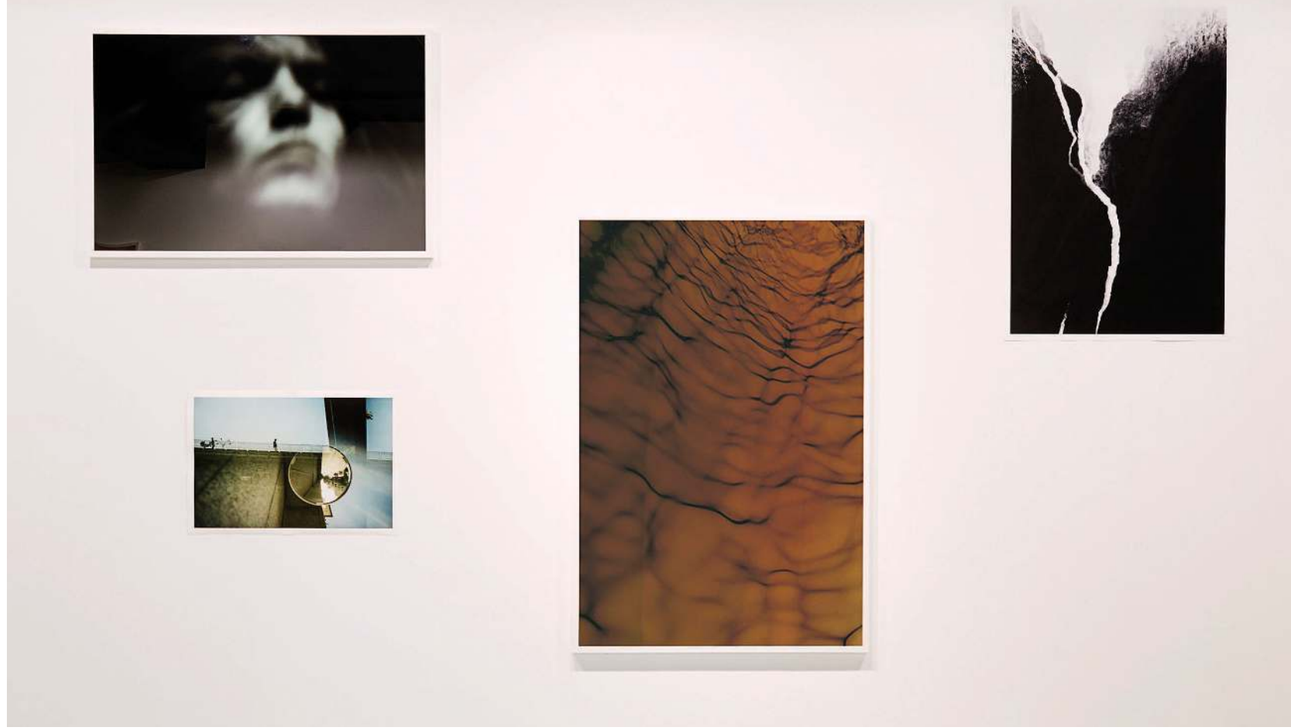
Gerasimou ve Vinas'ın işlerinin, serginin küratörü ve aynı zamanda artSümer'in temsil ettiği sanatçılardan da olan Basim Magdy'nin kendi üretim diliyle aynı yola yakın olduğunu söyleyebiliriz. Magdy'nin işlerinde de Blanca ve Pinelopi'de olduğu gibi, şahidi olduğumuz hayatın ve kültürel olanın, güncel olanın parçalarına denk geliriz.

"Işığın Gizemli Gölgeler Oluşturduğu Bir Yer" benim İstanbul'da uzun süredir gördüğüm, malzemesi fotoğraf üzerine olan akılda

kalıcı bir sergi, sadece fotoğraf sergisi demek istemem/diyemem. Sergi kendi halinde ve başlığı ile sözünü doğru bir şekilde aktarıyor.

Güncel sanat, yeni hayatlara tanık olmak, yeni hayatlara girmek, şahit olmak, paylaşmak için temsili en güçlü alanların başında. Özellikle böyle bir dünyada her yeni güne alışmak ve uyum sağlamak adına sebep arayan bizler için. Fotoğraf direkt bir sanatsal pratik malzemesi, tanımlamanın kolaylaşması anlatımın zorluğunu beraberinde getiriyor. Bu sebeple aslında net olarak gördüğümüz her şey bize bir soruyu açıyor belki, veya yüzyıllar sonrasına sadece bu zamanı tanımlıyor olabilir, yüzyıl öncesi fotoğraflarının anlattığı gibi.

Gerasimou ve Blanca'nın fotoğraflarının ortak yönünün, görsellere yükledikleri sessiz anlamların içerisinde olduğunu düşünüyorum. Sessiz ve durağan imajlar gördüğümüzün bir öncesi ve sonrasını betimliyor. "Işığın Gizemli Gölgeler Oluşturduğu Bir Yer" bana bildiğimiz ama görmezden geldiğimiz değerleri hatırlatıyor. Tanıdık olanı kendi hafızamız haline getirmek için bir malzeme daha eklemek gerektiğinin farkına varıyoruz: Kendi kadrajımız. Diğer bir manada; özenle yaratılmış bir yolculuk bu; tanımlar için sınırlarımızın ne kadar yetersiz olduğu veya sınırların olmaması gerektiğini keşfe çıkıyoruz.



Üç Boyutlu Kamış Heykeller

SANATÇI ABDULLAH ŞENGÖRENOĞLU'NUN KAMIŞTAN HEYKELLERİNİ ŞAİR/YAZAR GÜLTEKİN EMRE KALEME ALDI.

GÜLTEKİN EMRE

Fotoğraflar: Sanatçının izniyle

Ne diyordu Ahmet Haşim?
Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

Kamış'ın "buğdaygillerden" olduğunu bilmiyordum, öğrendim. "Sulak, bataklık benzeri yerlerde yetişen, boğumlu, sert gövdesi olan, kum kamışı, sorguçlu kamış, sukamışı, süpürge kamışı, şekerkamışı... gibi türleri bulunan, çit, sepet... yapımında kullanılan bitkilerin ortak adı"ymış kamış.

Kullanmadım (nasıl kullanacaktım?) ama gördüm, biliyorum, tarihte de derin ve soylu bir yeri var "kamış kalemlerin." "Yunanca: kalamoi"dan geliyor "kalem" sözcüğü. MÖ 4. yüzyıla kadar uzanan Antik Mısır kentlerinde bulunmuş kamış kalem. Papirüse bu kamış kalemlerle yazı yazıldığını biliyoruz. Konumuz bu değil.

Peki kargı nedir? Kamış'ın öteki adı değil mi? Silah yapımında, örneğin mızrak, kullanılmış daha çok... Bunu da geçelim.

Gelelim asıl konuya, yani abARTık'a. Nedir bu sözcüğün anlamı? Oraya da geleceğiz.

O halde bir sergiyi gezer gibi kamış heykellerin dünyasına yavaş yavaş sokulmaya başlayalım: Onca işlevi ve kullanılış biçimi olan kamıştan artık heykeller de yapılıyor diyerek söze girelim: 5000 yıldan beri silah (bir yana bırakalım), müzik enstrümanı (onlar da dursun bir kenarda) ve pek çok alanda kullanılan kamış / kargı, Abdullah Şengörenoğlu sayesinde ironik heykellere dönüşmüş. Heykellerin adlarından içeriğe, konuya sokuluyorum: Boşluğun asık yüzü (belki de hiçleştirmenin demeliydim), ateş edenin ruh hali (nasıl bir ruh halidir ki bu, öldürmeden durulmuyor!), yükselmenin gururu (en tehlikeli durum, ülkeleri, insanlığı yakıp kavuruyor durmadan), risk tehlikesi (her zaman varolagelmiştir bu hal), şikâyetin suçluluğu (şikâyet eden mi, şikâyet edilen mi suçlu?), çocuk ve askerin ölümcül diyaloğu (ne konuşur bu ikili?), Hırant Dink'in cesedi (hâlâ yerde yatıyor ve ayakkabısının altındaki delik dünyanın gözüne batıyor), Madımak'ta yobazın yaktığı ateş (o ateş başka yerlerde de yakılıyor ya da yakılmaya çalışılıyor) ve ozanın sazı (çalıyor hâlâ o türküleri ve yakılan ağıtlara eşlik ediyor o sazların telleri), zamanı durdurmaya kimsenin gücünün yetmemesi (kimin gücü yeter?), Don Kişot'un saldırdığı yeldeğirmenleri (ne çok yeldeğirmeni var ve ne çok Don Kişot!), Filistin askısına asılmış yarı ölü birinin hali (işkence başka nasıl anlatılır?), Arap Baharı'ndaki soru işaretleri (bu soru işaretleri çoğalıp duruyor ve Ortadoğu hep kan gö-

lü. Neden?), Pinokyo'nun şaşkınlığı (dünyanın geçirmekte olduğu sarsıntılara şaşmamak elde mi?), susuzluk (yakında su savaşları da başlayacakmış ey ahali!..) Gezi Direnişi'nin simgesi "kırmızılı kadın" (Artık o bir dönemin, tarihin unutulmaz sembolü). Maden kazasına gönderme (hiç bitmez bu kazalar ve "fıtrat" sözcüğüyle geçiştirilir o ölümler)...

İyice kurumuş, kendi parlaklığını (rengini de) bulmuş kamışlarla oya gibi işlenen kamış heykellerde bunlar, güncel yaşamın sıkıntıları, bunalımları, politikaları... dile getiriliyor. Kapanması zor bir yaraya parmak basılıyor. Küçük figürlerin hiçbir ayrıntısı unutulmamış yaraya merhem olunamasa da: Kask, fotoğraf makinesi, tabanca, saz, pankart, merdiven, musluk, saat, ney, madenci kazması, ray, dalgıç tüpü, flama... Figürlerin kompozisyonundaki hareketlilik ve ifadeler de hemen belli oluyor. Bunlar Giacometti'nin metal heykellerinin kamışla flörtü ya da akrabalığı. Dünyada bir ilk belki de bu heykeller. Hepsi öyle ama asıl unutulmazı *Gezi Parkı Direnişi*'nin sembolü haline gelen kırmızılı kadın heykeli. Ona gaz sıkan polisin dehşet saçan hali (gözümün önünden gitmiyor o dehşet anı!). Elindeki gaz maskesiyle yıkılmamaya çalışan bir direnişçiye polisin ateş etmesi ve ne yapacağını şaşırmış bir penguenin aynı karede yer alması. (Penguen yalnızca bir kuş değil artık, bir şeyleri gizlemenin, taraf tutmanın da simgesi aynı zamanda).

Ağaç dallarına ya da taşlara biçim verme pek çok insanda da vardır. Ya da ormanda, deniz kenarında buldukları nesneleri bir şeye benzeterek evlerinin dekorunda kullanan ne çok insan tanıyorum. Nesnelere kaş, göz, ağız, burun koyarak (çizerek, boyayarak ya da yapıştırarak) hemen insana benzetivermeyi çok kişinin denediğine inanıyorum. biliyorum. Abdullah Şengörenoğlu'nun, ilkokuldayken "ekmek içinden bir insan

s. 116-119.
Abdullah Şengörenoğlu'nun "abARTık" sergisindeki kamıştan heykellerinden örnekler. 17 Ocak-11 Şubat 2018, Schneidertempel Sanat Merkezi, İstanbul.

suratı" yapmasıyla, "bir nesneye şekil verme"siyle başlıyor heykele, yaratıcılığa yönelmesi..

Öğrenciliğinde ve iş yaşamında fırsat buldukça "üzerinde oynanacak bir malzemeyi" bulduğunda "bir şeyler yapmak" hoşuna gider, "kardan çeşitli heykeller" de dahil buna. İş seyahatleri için gittiği çeşitli kentlerden işlenebilir taş ve belli yörelerden de kil alır. Bunlarla evde küçük çalışmalar (denemeler) yapar. Yöneticisi olduğu firma üç katlı bir binaya taşınınca bodrum katının bir bölümünü

atölye yapar. Evdeki malzemelerini buraya taşır. Mesai bitiminde çalışanlar çıktıktan sonra atölyeye inip çalışır; böylece heykellerden oluşan bir dünyanın içinde yaşamaya başlar.

Emekli olup Cunda'da yaşamaya başladıktan sonra, sürekli bir uğraş olmasa da, taş ve çamur çalışmalarını sürdürür. Ne yazık ki olanakları kısıtlıdır. Örneğin çamuru pişirecek fırın bulamaz. Bir rastlantıyla kamışla (kargıyla) tanışır. "İki dalıyla ellerini havaya açmış insan görüntüsü veren bir kargı görür" Bundan çok etkilenir ve yaşamında yepyeni bir sayfa açılır. Kamışı / kargıyı çalışmalarının ana malzemesi olarak kullanabileceğini düşünür. Denemeler girişir hemen. Kargıyla ilk denemesi "kollarını havaya kaldırmış isyan eden (başkaldıran) insan figürü"dür. Daha sonra su kenarlarını, sazlık yerleri dolaşarak kamış toplamaya başlar. Ama, her zaman, doğanın biçim verdiği kamış bulması mümkün olmaz. Deneye deneye, kamışın uygun kesimlerinden figürler ortaya çıkarmaya çalışır.

Sanatın herhangi bir dalında kurgusal yöntemlerin gösterdiği büyük çeşitlilik içinde sanatçı, yalnızca anlatım gücü (konuyu iyi işlemesiyle) en iyi olanla, duygusal gücü (estetiği) en göze çarpanı ve yapıtın bütünlüğüne en uygun halini seçer. Günümüzde soyut sanatla non-figüratif birbirine karışmış durumda. Kullanılan her türlü malzemeden bu karışıklığı görmek olası. Ama kamışla soyut ya da non-figüratif çalışmak pek mümkün değil. Soyut ve somut kavramları heykellerde kendini belli eder. Somut olaylara göndermeyi içeriyor kamış heykeller.

Bugün Musa heykelini soyut bir anlayışla nasıl yapabilirsiniz? Hırant Dink"in ölümünü ele alan çalışma bizi başka yerlere alıp götürür. "Eğer bunu soyut olarak ifade etmeye kalkarsanız yanına bir açıklama koymak zorundasınız." Bu nedenle, belki de, onun figürlerini sadece heykel olarak değil, "3 boyutlu karikatür / heykel" olarak da düşünebiliriz ya da görebiliriz.

Heykel denilince akla hemen hacimli, ağır yapıtlar gelir ama onun figürlerinde, kamışın izin verdiği oranda, küçük boyut söz konusudur. Elbette hem sergileme hem de taşıma zorlukları nedeniyle 50 cm geçen figür yok. Bir de kamışın izin verdiği teknik olanağın dışına çıkmak da olası değil. Çünkü eldeki malzemeye uygun kurgu yapılması gerekiyor. Mermeri istediğiniz biçimde kesip oyabilirsiniz. Çamura içinizden geldiği gibi biçim verebilirsiniz. Ahşabı da uygun biçimde işleyebilirsiniz. Ama kamışta

bu rahatlık yoktur. Tasarlanan figürün tüm ayrıntıları gösterilmek zorundadır. Bir çok sergisinde, sergiye gelenler ve bazı galeri sahipleri aynı figürlerin metalden yapılmasını önerirler ya da isterler. Çünkü bu tür heykelcikler sanatsal olmaktan öte, çoğaltılarak dekoratif bir fonksiyon taşısın istenir. Oysa bu heykeller tektir, çoğaltılamaz. Özgünlüğü de hem kamış olmasında hem de can alıcı bir konuyu tüm ayrıntılarıyla işlemesindedir.

Her sanat yapıtı biçim ve içerik bütünlüğü taşır. İçerik biçimi belirler ya da biçim içeriği. Abdullah Şengörenoğlu'nun kamış heykelleri somuttur. Her heykelin bir konusu (öyküsü) vardır ve somut olaylardan yola çıkılır hep. Figürler her ne kadar kuklaya dönüşse de, sergiyi gezenler, heykelciklerin biçiminden konuya ya da konudan biçime geçerek yorumlayabilirler gördüklerini. Toplumdaki güncel olayların kamışlar üzerinden seyircilerle buluşmasıdır, bu. Maden kazası, Gezi eylemleri, su sorunu, işkence, savaş, adaletsizlik, doğa kıyımı, insan ilişkileri... figürlerle anlatılıyor ve seyirci de bunların ne olduğunu anlıyor.

Oyuncak havası da yok değil bu heykellerde. Yani çocuksu bir eda da var ince mizahın yanında. Elbette karikatürümsü yan da hemen göze çarpar. Ama işlenen konular demir leblebi gibidir sulandırılamaz. Çünkü, ülkemizde yaşananlara, bu benzersiz heykelcikler, gülümseterek, biraz da abartarak dikkat çekiyor.

Konumuz değil ama *ney*'i unutmadım. Kamıştan heykellerin biri de ney üfleyen bir figür çünkü. Peki, ney neden yapılıyor: "Ney sıcak iklim bölgelerinde ve sulak yerlerde yetişen sarı renkli ve lifleri sıkı olan sarı kamıştan yapılır"mış. Sonra, "Neyin üflenen bölümüne manda boynuzundan tezgâhlarda yapılan parça takılır ve bu parçaya *başpare* denilir"miş. Sonra, "Kamışın çatlamasını önlemek için alt ve üst uçlara *parazvane* denilen metal bilezikler takılır"mış. Kamış heykellere bakarken ney sesi de usul usul eşlik ediyor beni bir başka zamana alıp götürerek.

Enis Batur'un sorusunu yineleyeyim ben de: Neyin Nesisin Sen?

Peki, *abARTık* ne demek? Şimdi bunu öğrenmeye geldi sıra:

ab(abdullah)ART(sanat)ık(kargı): abARTık (olayların abartılması)

Bir daha sorayım; ne diyordu Ahmet Haşim?

Güller ki kamıştan daha nâlân (inleyen),

Gün doğdu yazık ki arkalarında!

Go Further

YENİ FORD EDGE
SIRADIŞI OLMAK BİR BAŞKA.

Edge'in 2.0 TDCi 210PS titanium 5 kapı gövde seçeneğinde CO_2 salımı 149 g/km, yakıt tüketimi l/100km; şehir içi 6,4 şehir dışı 5,4 ortalama 5,8'dir. (Opsiyonel donanım, aksesuarlar, jantlar ve lastikler yakıt tüketimini farklı etkileyebilir.)
İlanda kullanılan araç görselleri ile pazara sunulan araçlar arasında donanımsal ve görsel açıdan farklılıklar olabilir.
Yeni Ford Edge, FordStore Bilaller (Antalya), FordStore Şahsuvaroğlu (İstanbul) ve FordStore Tur Oto (Ankara) tarafından satışa sunulmaktadır.

Koç